

La épica española.

Nueva documentación y nueva evaluación (2001)



Diego Catalán

LA ÉPICA ESPAÑOLA .

NUEVA DOCUMENTACIÓN
Y NUEVA EVALUACIÓN

Libro publicado bajo licencia *creative commons*, (permiso de copia y reproducción libre y gratuita, siempre y cuando se reconozca la autoría, no se haga con fines comerciales, y se transmita en las mismas condiciones).

Esta edición se lleva a cabo por un grupo de ciudadanos partidarios de la cultura libre, sin canon, ni canonjías, ni derechos de autor, que trabajan sin ánimo de lucro, secundando este proyecto iniciado por Diego Catalán.

ACTA DE RECONOCIMIENTO DE PATERNIDAD Y DEDICATORIA

Anda, libro, vete al mundo, no te me quedes en casa.

Ya es hora de que me dejes de dar el peñazo.

Al pasar inadvertido entre las gentes, no eches la culpa a tu padre que no supo buscarte padrinos.

No pretendas despertar admiración, ni menos que te quieran, ni, vamos, que se fijen en ti; bástete creer que vales más que los otros (tenlo firmemente por cierto, pues es verdad).

Si despiertas en alguien pasión y te escribe en los márgenes, tenlo por privilegio y séle fiel. El amor, con amor se paga (y aun el odio también).

Y, sobre todo, no me vuelvas a casa a que te lave la ropa.

A Samuel G. Armistead y Cesare Segre, dos fardidas lanças de la filología de fines del milenio, campidoctores de la tradición oral y la ecdótica, respectivamente.

PROPÓSITO

Este libro pretende levantarse sobre cimientos firmes y tener sus líneas de fuerza a la vista de quien vaya leyéndolo, como construcción de piedra. Su alzado es nuevo; pero el autor, como los constructores medievales de mezquitas e iglesias, aprovecha mármoles, columnas y capiteles, esculturas de los grandes maestros que le precedieron, a quienes da gracias por dejarse despojar. No obstante, el susodicho autor tiene a gala no ser nacionalista ni militante en partido alguno de la decaída erudición humanística, ni creer en las virtudes del “consenso”. Por lo tanto, te advierto, posible lector, de que, si has jurado bandera (de cualquier Patria que sea) o si estás bautizado y el bautismo te ha impreso carácter (dándote Fe en cualquier Credo, de moda o pasado de ella), el libro no está escrito para ti. En suma, es libro partidista... de sí mismo; partisano, si se prefiere. Hace la guerra en solitario, y no busca aliados, ni es de esperar que le surjan sin buscarlos.

I. LA ÉPICA EN LENGUA VULGAR AL SUR DE LOS PIRINEOS. TESTIMONIOS DEL SIGLO XIII

INTRODUCCIÓN

LA OPINIÓN “SABIA”. ESPAÑA SIN EPOPEYA.

Cuando, al mediar el siglo XV, don Íñigo López de Mendoza (1398-1458), Marqués de Santillana, traza el primer esbozo de historia de la literatura castellana en la *Carta proemio* al Condestable de Portugal, con que encabeza la copia de su *Cancionero*, el género literario constituido por los “cantares de gesta” medievales no le merece atención alguna, sea porque “los romançistas e vulgares” que los escribieron podían, a su juicio, quedar sepultados entre aquellos “ínfimos” que “syn ningúnd orden, regla, nin cuento fazen estos romançes e cantares de que las gentes de baxa e servil condiçión se alegran”, sea porque, a su saber, el género no había existido. Cuatro siglos más tarde, el gran romanista Gaston Paris (1865, pág. 203) afirmaba de forma tajante: “España no ha tenido epepeya. Agudos críticos han demostrado este hecho y han dado las razones que lo justifican; no tenemos por qué volver a insistir aquí en ello”. En estos últimos años del s. XX, el catedrático de hispanística en Cambridge, Colin Smith, ha vuelto a negar la existencia de una verdadera tradición épica española (1983 y 1985): Según sus suposiciones, el *Poema del Cid* es obra singular, escrita por un notario burgalés, Per Abad, que fue a estudiar a Francia, donde adquirió una formación profesional, en derecho romano y en latín, y el conocimiento serio de una cantidad reducida de textos clásicos, al par de un especial gusto por las *chansons de geste*; vuelto a Burgos, su relación profesional con el monasterio de Cardeña le permitió buscar afanosamente en los diplomas, según el método de los que escriben novelas históricas, nombres de personajes contemporáneos de Rodrigo Díaz y, provisto de ese bagaje, intentó “una obra experimental” de adaptación de las *chansons de geste* francesas, que dejó en forma de borrador mal acabado; ese ejercicio retórico sería responsable de que

posteriormente surgiera un ciclo cidiano y de que haya podido hablarse de la existencia de una epopeya española.

Si creemos en el argumento de autoridad, las páginas que siguen no tendrían, por tanto, demasiada razón para ser escritas. Sin embargo, los hechos positivos deben prevalecer sobre las opiniones y prejuicios de los sabios especialistas, ya que, a la larga, resultan más convincentes. Y esos hechos positivos, según vamos a ver, no consisten meramente en la existencia del manuscrito de Vivar del *Mio Cid*, copiado, a lo que parece, en tiempos de Alfonso XI (avanzado el s. XIV), y en la fortuita conservación de un par de hojas, convertidas en bolsa para uso de un archivero, de un perdido manuscrito del *Roncesvalles*, también copiado en ese siglo (posiblemente dentro de sus veinte primeros años), que son, eso sí, los únicos restos de manuscritos poéticos de la epopeya medieval española hallados en los siglos modernos por los eruditos exploradores del pasado.

P.S.: Es claro que “les ‘faits’ sont faits”, que “History is story”, que el pasado no se ve, como un panorama, “desde la ventana”, sino en el espejo de escritos que quizá sólo espejan “huesos secos de cuerpos enterrados” e “indicios de acaecimientos” (según hace bien en recordar tragicómicamente Brown, 1995).

Pero no hay por ello que lamentar con voz pleberiana “¿Para quién edificamos torres...?” (Salomón, 1995), pues “hacer” o fraguar hechos, dar vida (“inventando” —hallando— “realidad” pasada) a una “historia verdadera” de esto o aquello, no es tarea de ganapanes. Transformar en historia significativa la memoria del pasado no es un vano intento de “sacar polvo de debajo del agua”: bajo las aguas del tiempo, se hallan las espléndidas ruinas de la mítica ciudad de Lucerna y, para goce de nuestros ojos, podemos bajar a visitarlas. Como mostró el Humanismo, contemplar en sus fragmentos los monumentos del pasado es punto de partida para reedificar en clave renacentista las gastadas “torres” del presente.

I.- LA ÉPICA EN LENGUA VULGAR AL SUR DE LOS PIRINEOS.

TESTIMONIOS DEL SIGLO XIII

1. LA ÉPICA ORAL, CANTADA POR JUGLARES Y CEDREROS.

a. *Valoración negativa de los cantares de gesta por los letrados.*

1.1. Un siglo y medio o dos siglos antes de que el Marqués de Santillana expresara de forma tan clara su desprecio por la literatura cantada con que, en su tiempo, se recreaban las clases bajas, los clérigos poetas y los historiadores eruditos enjuiciaban de forma análoga la narrativa cantada existente en los suyos. Alfonso X, en su *Estoria de España* (tanto en la primitiva redacción de hacia 1270, como en la *Versión crítica* de 1282-84), cree preciso, en diversas ocasiones, contraponer “la verdat” que lee en las historias escritas en latín por los “omnes sabios”, a la versión vulgar de los sucesos ocurridos en la Península Ibérica que difundían las narraciones poéticas transmitidas oralmente. Sólo en casos tales, con el propósito de poner en duda la validez de su testimonio, cita esas narraciones orales, unas veces aludiendo a ellas genéricamente, en expresiones como:

“et algunos dizen en sus cantares et en sus fablas de gesta que...; mas, en verdat, esto non podría ser...”,

“maguer que los juglares cuentan en sus cantares de gesta que..., esto non puede estar...”,

“et algunos dizen en sus romances et en sus cantares que...”,

“algunos dizen en sus cantares..., mas esto non lo fallamos en las estorias de los maestros que las escripturas conpusieron et por ende tenemos que non fue verdat”;

otras concretando a qué narración aluden, mediante la especificación del nombre del personaje a que el romance o cantar se refiere, según fórmulas como:

“mas pero que assí fue... la estoria del romanz dell inffant Garcia dize desta otra manera, que...”,

“mas commo quier que en el cantar del rrey don Sancho diga que... fallamos en las estorias que... e ésta es la verdat, mas por que Nos vos queremos contar aquí conplidamente la estoria toda... así commo la cuentan los juglares...”.

El mismo juicio que repetidamente expresan los historiadores alfonsíes figuraba ya, un cuarto de siglo antes, en *De rebus Hispaniae* (IV. 11) del arzobispo de Toledo don Rodrigo Ximénez de Rada (1243):

“Algunos juglares amantes de fabulas dicen que... Así pues, es preferible aceptar la evidencia de los hechos que dar oídos a las narraciones fabulosas” (*lat.*).

A la vista de las frases citadas (y de otras similares) resulta evidente el juicio que los historiadores de mediados y finales del s. XIII tuvieron respecto al género aludido: abarcaba una pluralidad de obras sobre tema épico histórico (“de gesta”), en lengua vulgar (“romances”), debidas a poetas vulgares profesionales (“juglares”) dignos de poco crédito (“non son de creer todas las cosas que... dizen”), que las presentaban oralmente (“fablas”) con apoyatura musical (“cantares”). Ese género, de escasa fiabilidad histórica, contrastaba con las “escripturas” que, en “sus latines”, compusieron “omnes sabios e onrrados” de nombres conocidos, “que ovieron sabor de escodriñar las estorias por contar verdaderamente la estoria de España”.

Idéntica actitud manifiesta, en la primera mitad del siglo XIII, Gonzalo de Berceo, cuando, para asegurar la veracidad de un milagro de Santo Domingo en favor de un caballero de “Hlantada” (‘Llantada’) que fue cautivado por los moros de Murcia durante una cabalgada contra Alarcos en que acompañaba a su señor, hace constar:

“el escripto lo cuenta, non joglar nin çedrero”

(*Stº Dom.*, estr. 701).

La descalificación de los cantares de gesta juglarescos por los clérigos eruditos de la primera mitad del s. XIII no abarca únicamente la denuncia de su poca credibilidad, sino que se extiende además a considerarlos reprobables desde el punto de vista de su “arte” (tanto en contenido como en forma). De ahí que el autor

del *Libro de Alexandre* (la obra en verso de mayor envergadura y despliegue de saber de la literatura española anterior al *Laberinto* de Juan de Mena) o ponga, orgulloso, las perfecciones morales y artísticas de su propia creación (cfr. Rico, 1979-80, § XI) a las de la vieja maestría de los juglares, anunciando en la segunda estrofa de su poema:

Mester trago fermoso, non es de joglaría,
mester es sen pecado, ca es de clerezía,
fablar curso rimado por la quaderna vía,
a sillabas contadas, que es grand maestría.

b. *Triunfo del arte juglaresco como espectáculo público.*

1.2. Frente a esta reiterada valoración negativa, por los hombres sabios del s. XIII, del arte de los juglares y cedreros, el *Fuero de Madrid* (2a mitad del s. XII, copia de 1202) nos muestra cuán distintos eran los criterios apreciativos de otros auditorios, pues incluye la siguiente disposición:

“De çedrero. Todo çedrero quod venieret a Madrid cavallero et in conzejo cantare, et el conzejo fore amenido per dare illi dado, non donent illi mais de III morabetinos et medio; et si per mais apretaren los fiadores, cadat illis in perjurio; et si alguno homine de conzejo dixerit ‘Mais le demos’, pechet II morabetinos a los fiadores”.

El hecho de que fuera necesario legislar la imposición de multas a quienes propusieran subir el precio del espectáculo nos pone de manifiesto hasta qué punto los caballeros ciudadanos o villanos de los concejos de la fronteriza Trasierra, como el de Madrid, apreciaban las historias cantadas al son de la *cedra*¹ por esos juglares suficientemente acaudalados como para poseer caballo en que trasladarse de villa en villa. Y no sólo se apreciaban esas historias en ambientes concejiles; el propio Alfonso X, aunque desconfiara de ellas como fuentes de información histórica, las consideraba útiles y recomendables para la educación caballeresca; por ello, en la *Partida* II^a, 21^o, 20^o, preceptúa que, durante los yantares de los caballeros,

“los juglares non dixiesen ant’ellos otros cantares sinon de gesta o que fablasen de fecho d’armas”,

precepto que recoge disposiciones venidas de tiempos antiguos, que Alfonso, evidentemente, consideraba dignas de sobrevivencia.

Ante las ininterrumpidas muestras de minusvaloración y aun desprecio que los historiadores eruditos y los poetas-clérigos del s. XIII manifiestan respecto a los textos no escritos, no letrados, no clericales, no verdaderos, sin la maestría de sílabas contadas, sin curso rimado y no sin pecado de los juglares y cedreros, resulta, a primera vista, asombroso que esos hombres letrados los tuvieran tan presentes en su recuerdo. La razón no puede ser otra sino el éxito de público alcanzado por las representaciones de juglaría, que las disposiciones forales del concejo de Madrid nos han permitido documentar. Sin necesidad del apoyo de la escritura, los textos orales de los juglares habían creado en un amplio público auditor una memoria colectiva del pasado y, a la vez, una cultura literaria, con las que los letrados del s. XIII podían y debían contar. Los historiadores, pese a sus intentos de descalificar la figura del juglar y los textos por ellos cantados, encontraban en los cantares de gesta memoria viva de conflictos políticos y sociales del pasado que la historia de los “sabios” no había sido capaz de retener, y relatos “cumplidos”, esto es, demorados, de los acontecimientos, que les permitían revivir los dramas históricos; por ello, a la postre, se sentían atraídos a contar “la historia toda... así como la cuentan los juglares”. A su vez, los clérigos eruditos percibían las posibilidades que ese nuevo modo de congregar oyentes les ofrecía para llegar al pueblo cristiano (a su juicio, aun bastante por cristianizar), recurso que aventajaba al de la predicación en el hecho de disponer de un público cuya presencia y atención se lograba mediante el arte del discurso, no con la forzada asistencia a actos litúrgicos rituales. La nueva “maestría de clerecía”, “sin pecado” (tanto en contenido como en forma), tiene, claro está, sus fuentes en obras del mundo cultural letrado, en las cuales encuentra también su inspiración; pero nace movida por el deseo de atraer al auditorio previamente creado por los juglares, y a eso se debe que imite del arte de juglaría las fórmulas de captación de la atención dirigidas a un público transeúnte, los sutiles recursos para mantener la empatía con el auditorio, las fórmulas petitorias del actor profesional callejero, etc.; y que, a veces, a sus poetas incluso les gustase representarse a sí mismos como una especie de “juglares a lo divino”.

Gracias al testimonio de los autores sabios del s. XIII hemos podido

documentar, de forma irrefutable, la existencia en la España cristiana, a lo largo de todo ese siglo, de narraciones orales de tema épico “histórico” cantadas por los juglares. Esos autores las denominan genéricamente utilizando voces descriptivas de algunas de sus propiedades: “cantares de gestas” o “de gesta”, “fablas”, “romances”. El plural comúnmente empleado se refiere a las varias partes de que constan las obras (Menéndez Pidal, 1924a, pág. 373), que, en terminología no medieval, podemos llamar “poemas”; cuando en la *Estoria de España* surge el singular, “cantar”, o “romanz”, incluso “gesta”, es porque se habla de una parte de la obra poética². En mi exposición, a falta de mejores términos, utilizaré “poema” y “gesta” para hablar de un conjunto poemático, según se ha venido haciendo; pero no “cantar”, que reservo para cada parte de un poema cantado.

Cuando los poetas letrados y los historiadores, clérigos o laicos, responsabilizan a los “juglares” de los contenidos de los cantares de gesta, lo hacen, claro está, teniendo presente el acto juglaresco de su canto ante un auditorio, acto que, al ser la única expresión existente del “texto” poético, consideran totalmente identificable con éste. Ven en los juglares la causa eficiente de las obras oídas. Ir más allá de esa noción de “autor” sólo puede hacerse preguntándose por la causa material, por la causa formal y por la causa final de los cantares de gesta, esto es, tratando de precisar de qué tratan, en qué género lo tratan y en provecho de quién o qué se realiza la representación (aparte del económico del ejecutante del oficio). En mi exposición, me atenderé, por una parte, al nombre medieval dado al “autor”, designándole como “el juglar”, e introduciré, sin connotaciones especiales, el nombre anacrónico de “poeta” cuando considere necesario subrayar la ambigüedad de la responsabilidad en la factura del “texto”.

NOTAS CAPÍTULO I.-1

¹ Sobre los *çedreros* y la *cedra*, heredera de la antigua *cythara*, véase Menéndez Pidal (1957a), págs. 42, 134, 269-270, 335 y lám. frente a pág. 332.

² Según el *Mio Cid*, vv. 2275-76 y 1085, nos enseña respecto a “cantar” y “gesta”. Las interpretaciones de Garci-Gómez (1975, págs. 39- 41, 156-171) sobre el sentido de “cantar”, “gesta”, “romance” carecen de base documental y son rechazables.

2. EL TESTIMONIO ALFONSÍ. TEMAS CAROLINGIOS DE LA ÉPICA HISPANA

Las relativamente frecuentes referencias a los cantares de gesta en la *Estoria de España* de Alfonso X permiten identificar como objeto del interés épico de los juglares hechos relativos a Carlomagno (Roncesvalles), a Bernardo del Carpio, al infante García (último conde castellano de la casa de Fernan González), al rey don Fernando “de las particiones” y al rey don Sancho (muerto ante Zamora). Pero no todos los pasajes fundados sobre esas gestas, ni todas las historias contadas, en parte, “como las cuentan los juglares” llevan en la *Estoria de España* indicación expresa de la fuente, pues es práctica general de los historiadores alfonsíes componer su relato absorbiendo y armonizando los datos de fuentes diversas sin citarlas a cada paso y reservar la especificación de las opiniones a los casos que consideran problemáticos por hallar en las fuentes informaciones incompatibles. Baste para mostrarlo la prosificación, verso a verso, de una obra nunca identificada por Alfonso X: el *Mío Cid*, en versión idéntica a la conservada en forma poética (Catalán, 1963b; o, mejor, 1992a, cap. IV). Según vamos a ver, en la prosa alfonsí se halla sepultada toda una rica y variada epopeya española oída a los juglares por el rey Alfonso y sus colaboradores.

a. *El Mainete alfonsí.*

2.1. El primer tema épico que Alfonso X utiliza para complementar la información que le proporcionaba la historiografía en latín de sus predecesores es el de *Mainete*. Sin duda, le movió a ello el hecho de que su fuente estructural, la *Historia Gothica* del arzobispo don Rodrigo, aludía ya a la estancia del joven Carlomagno (“Mainete”) en Toledo, sirviendo al rey Galafre contra el rey Marsil de Zaragoza, y a su matrimonio con Galiana, hija de Galafre. Alfonso consideró ese “fecho” pertinente en una *Estoria de España* de “todos los fechos” en ella ocurridos, como era la suya, y dio autonomía a su relato, sincronizándolo con un determinado año del reinado de Fruela I. El resumen abunda en escenas y motivos de clara ascendencia épica. Aunque la fuente podría ser una *chanson de geste* en lengua foránea de estructura más antigua que las que hoy se conocen, me inclino a la hipótesis de que se basa en un texto hispano, ya que, según veremos, diversos temas “franceses” circularon en la Península adaptados en lengua, prosodia y elementos

estructurales y éste, en vista de su geografía y ambiente, invitaba de modo especial a la nacionalización.

En la versión alfonsí de *Mainete* no hay huella aún (Reinhold, 1911, págs. 744-745, y 1913, págs. 653-656; Menéndez Pidal, 1932 y 1934*b*, págs. 268-270) de la existencia de un ciclo épico en que las mocedades del emperador se conecten con la historia de Berthe y la sierva que la suplanta en el lecho de Pepin y como reina; Rainfroi y Heldri, los dos bastardos persecutores del joven Charles procedentes de la *chanson* llamada *Basin* o *Couronnement de Charles*, no figuran en ella³. El joven Carlos Mainete no va a la Toledo del rey Galafre huyendo de sus hermanastros, sino en vida de su padre y por amor de Galiana, la hija del rey moro (Menéndez Pidal, 1932 y, mejor, 1934*b*, págs. 263-288; Horrent, 1951*b*, págs. 188-191; Blassi, 1953); el núcleo de la narración épica aparece claro en la rápida exposición alfonsí que resumo:

Llegados los franceses cerca de Toledo, sale a recibirlos Galiana con sus dueñas, ante quien todos se humillan, menos Mainete. Galiana, que ya conocía al conde Morante, le interroga y él le explica que es la sangre del supuesto escudero lo que le obliga a no humillarse sino ante Santa María. Siete semanas llevaban los franceses aposentados en Toledo cuando Bramante, pretendiente rechazado por Galiana, llega con una gran hueste y coloca sus tiendas en el Val Somorián. Los franceses salen a hacerle frente, mientras Carlos duerme plácidamente. La batalla, liderada por Morante, se mantiene indecisa a lo largo de gran parte del día. Carlos, al despertar, viéndose solo, se cree traicionado y en sus lamentos revela sus orígenes (hijo del rey Pepino y de la reina Berta). Galiana, que ha escuchado las quejas de Carlos, le propone un trato: le dará un caballo (Blanchet) y una espada (Joyosa), regalo de Bramante, a cambio de la promesa de hacerla su esposa y llevarla a Francia, donde abrazará la ley cristiana. Carlos, forzado por las circunstancias, accede. Llegado al lugar del combate encuentra a su primo Aynart malherido; le promete venganza y, en efecto, combate con Bramant, le arrebató la espada Durendart, le persigue en su huida y le da alcance y muerte entre Olías y Cabañas; los franceses roban el campo. Vuelto a Toledo, Carlos se entera (a través de un escudero de Aynart) de que Galafre no está dispuesto

a dejarle partir; pero, mediante el pretexto de ir de caza, huye, después de herrar su caballo al revés. El conde don Morant vuelve en busca de Galiana, que escapa por un caño de las murallas. Habiendo sido alcanzados los fugitivos por los moros en Montalbán, el conde, tras perder y volver a ganar a Galiana, logra escapar con ella y, después de siete semanas de penoso viaje por fuera de poblado, consigue ponerla en salvo y entregarla a Mainete en París.

Pensar que Alfonso X (o, antes que él, un juglar español refundidor de la leyenda de *Mainet*) pudiera haber eliminado la conexión del tema de “Mainete en Toledo” con el de “el joven Carlos perseguido por los hijos de la sierva” (como, de aceptar las genealogías textuales defendidas por Jacques Horrent, 1979, sería preciso hacer) me parece genéticamente inadmisibile en la evolución de una narración medieval. La armonización cíclica de dos poemas inicialmente desconectados es hipótesis muy preferible. En vista de ello, considero preciso retomar la vieja creencia (Quadrado, 1848, 2ª ed. 1886, págs. 98-99; el Conde de Puymaigre, 1861, pág. 442 y ss.; G. Paris, 1884, págs. 609-610; Milà, 1896, pág. 335, aunque dubitativamente; Menéndez Pidal, 1932 y 1934*b*, págs. 270-271; von Richthofen, 1944, págs. 54 y ss. y 1970, págs. 21, 24, 35, 45, 79 y 200; De Mandach, 1961, pág. 35) de que el juglar francés creador de la primitiva *chanson* de *Mainet* se inspiró en el histórico destierro de Alfonso VI de León en Toledo (1072) y en su ulterior casamiento con la nuera del rey moro de Sevilla, “la mora Zaida” (1090). Aunque estos sucesos fueron bien conocidos en la Francia contemporánea (contra lo que asume, sin atender a la documentación histórica pertinente, Jacques Horrent, 1979, pág. 142, n. 3), es más probable que fueran recordados por uno de los múltiples juglares francos que recorrieron el camino de Santiago (sea como peregrinos, sea como profesionales de su oficio) o que se instalaron en los burgos que atravesaba ese “camino francés”; y también es bastante fácil que el conocimiento de *Espagne* que tuvo el creador de *Mainet* alcanzara a la ciudad de Toledo, donde abundaban los colonos francos, hecho que justificaría las reminiscencias toponímicas del entorno toledano notadas en la gesta por Menéndez Pidal (1932 y 1934*b*, págs. 272-284).

2.2. También las fuentes estructurales son la razón de que Alfonso X hable de Bernardo del Carpio: tanto el Arzobispo toledano, como don Lucas en su *Chronicon mundi* se referían a este personaje al tratar de los tiempos de dos reyes Alfonso de Asturias y León, el Casto y el Magno, y de dos reyes Carlos de Francia, el Magno y el “tercero”. Alfonso X, de acuerdo con su jerarquización de las fuentes, consideró la narración del arzobispo como la verdad, pero completó su relato, siempre que la armonización de las fuentes era posible, con la de Lucas de Túy y, cuando no, consignó la alternativa rechazada declarando su procedencia. Adicionalmente, echó mano, directamente, de la versión oída a los juglares, que, al ser conflictiva con el relato tenido por verdadero, trae consigo frecuentes citas con declaración explícita de la fuente. Aunque fragmentada en el texto alfonsí y mezclada con los relatos basados en las historias latinas, la versión del poema épico conocido por Alfonso es reconstruible. Creo interesante hacerlo aquí, pues el relato tiene poco que ver con el que se ha hecho más famoso; en esta versión, Bernaldo es un héroe de estirpe carolingia y no combate en Roncesvalles:

Doña Timbor, hermana del rey Carlos de Francia, al volver de una romería a Santiago es invitada por el conde Sancho Díaz a alojarse en Saldaña; allí la seduce y empreña. Así nace Bernaldo. El rey convoca cortes en León, a las que el conde no acude. Utilizando a dos altos hombres, Orios Godos y el conde Tiobalte, el rey consigue atraerle con engaño a la corte⁴; una vez ante el rey, éste hace que sus monteros le apresen de forma especialmente dura y le reprocha lo ocurrido con la infanta francesa. Al verse preso, el conde encomienda la crianza de su hijo al rey. Bernaldo se cría en la corte, prohijado por el rey, desconociendo su origen; pero, mediante un ardid, dos damas (cuyos nombres se consignan), siguiendo instrucciones de dos parientes de su padre (cuyos nombres también se consignan), consiguen que, estando jugando a las tablas⁵, se entere de la prisión que el padre sufre. Vestido de luto, se enfrenta al rey pidiéndole la libertad del padre preso. El rey, airado, jura mantener preso de por vida al conde. Bernaldo ofrece servir fielmente al rey hasta conseguir ablandarlo. Cumpliendo su promesa, salva a su rey de muerte o prisión cuando los moros del rey de Mérida Orés atacan Benavente,

pues, habiendo perdido el rey su caballo en la batalla, le proporciona el suyo; más tarde, derrota y da muerte en Ordejón a Bueso, su primo por parte de madre, cuando este alto hombre de Francia corre las tierras del rey leonés; pero estos y otros servicios resultan vanos: cuando, tras ellos, pide al rey como don la libertad de su padre, la respuesta es nuevamente negativa. Tampoco consigue ningún resultado la intervención de la reina, a instancias de Orios Godos y Tiobalte, con ocasión de unos festejos en que, a ruegos de ella, Bernaldo participa de mala gana, y es quien quebranta el tablado. Bernaldo se insolenta y recuerda al rey sus servicios, lo que provoca una orden inmediata de destierro. Bernaldo, seguido de sus parientes (de los cuales tres son nombrados), se retira a Saldaña y guerrea contra el rey. Yendo contra Salamanca, al cruzar el vado Bimbres, cerca de Alba de Tormes, prepara una celada y consigue apresar a Orios Godos y a Tiobalte y matar a mucha gente de los del rey. Habiendo construido el castillo del Carpio, se muestra generoso y liberta a los presos, sin que ese acto ablande al rey; desde el Carpio corre las tierras de Salamanca y las victorias se suceden; los hidalgos que con él guerrear se enriquecen. El rey, forzado por los suyos, ofrece a Bernaldo la libertad del padre a cambio del castillo. Bernaldo, en su subsiguiente entrevista con el rey, razona: “rey, más gano yo en las guerras que en las pazes, ca el cavallero pobre mejor vive con guerras que non con pazes”, pero acaba por besar la mano al rey y entregar el Carpio. Cuando todo parece preparado para un final feliz, la desgracia se abate sobre Bernaldo, pues al ir a buscar al padre por orden regia, Orios Godos y el conde Tiobalt lo encuentran muerto. Mediante unos baños, buenos vestidos y cierta artimaña, el rey consigue entregar el cuerpo muerto del conde, caballero en un caballo, a su hijo, que acude humilde a besarle la mano. Descubierta el engaño, el rey destierra a Bernaldo del reino y lo envía, bien abastecido, para Francia. En la corte de Carlos es afrentado por un medio hermano suyo, que se niega a reconocerlo, y Bernaldo, aunque protegido por el rey francés su tío, se marcha de París, y guerreando y robando la tierra, llega a los puertos de Aspa. Allí puebla la Canal de Jaca, vence tres batallas contra moros, gana desde Ainsa a Berbegal, Barbastro, Sobrarbe y Monblanc, se casa en aquella frontera con doña Galinda, hija del conde Alardos de Latre y tiene un hijo, Galín Galíndez

“que fue después muy esforçado cavallero”.

Al acabar el rápido relato de la vida de Bernaldo como señor pirenaico, Alfonso X, en la *Versión crítica* de 1282-84, comenta:

“Mas por que Nos non fallamos nada de esto todo que aquí avemos dicho de Bernaldo desde la muerte del conde Díaz fasta este lugar en las estorias verdaderas, las que fizieron et conpusieron los omnes sabyos, por ende non afirmamos Nos nin dezimos que as´y fue, ca non lo sabemos Nos por çierto sy non quanto oymos dezir a los juglares en sus cantares”.

Este “drama de familia” (como, con un juicio anacrónico, lo llama Heinermann, 1927), este conflicto entre deberes al señor “natural” y a la familia, nada tiene que ver, según el testimonio alfonsí, con el tema épico de Roncesvalles; pero sus componentes, perfectamente identificables en el relato alfonsí, no son los que de forma arbitraria ha solido asignar la crítica a ese drama (y que resume Horrent, 1951a, págs. 467-475 6): a él pertenecen la madre francesa, hermana de Carlos, seducida en el camino de Santiago, y los episodios “pirenaicos” relacionados con la marca carolingia creada en Sobrarbe y Ribagorza por Bernardo, que, según intuyó ya Milà i Fontanals (1874, págs. 205 y ss.; recog. 1896, págs. 160-162), desarrollando ideas de Pellicer (1681, pág. 231), sería el componente histórico de la leyenda y el núcleo primitivo de ella⁷. La pertenencia del “drama de familia” al *Bernaldo* carolingio no puede extrañarnos pues esa gesta revela, en los lugares comunes y motivos épicos que maneja, que sus fuentes de inspiración son las *chansons de geste* francesas (del estilo de *Berte e Milon*, como notó Heinermann, 1927, pág. 76 y las referentes a vasallos rebeldes).

c. *El Roncesvalles alfonsí*

2.3. El tercer tema épico sobre el que Alfonso X conoce textos orales, complementarios de lo narrado por sus fuentes estructurales en latín, es el de *Roncesvalles*. Como su preocupación principal es poner de acuerdo o contrastar el relato de “don Lucas de Túy”, con sus particularidades, y el de “el arçobispo don Rodrigo”, que considera preferible, según el cual la batalla se da, básicamente, entre cristianos (españoles contra franceses), sólo a través de algún resquicio pasa información procedente en directo de un poema: al hablar de la muerte de Carlos,

ocurrida sin haber podido vengar su derrota, según el arzobispo, y recoger, sin darle crédito, la versión alternativa del Tudense, según la cual el cristianísimo rey habría conseguido una vindicativa victoria final sobre los moros, amplía esta versión con un rápido resumen sobre el cerco de Zaragoza por Carlos, la derrota y muerte de Marsil y las grandes riquezas obtenidas por el ejército franco, datos todos ellos que reflejan el conocimiento directo de la tradición épica⁸. En la revisión de la *Estoria de España* de 1282-84, este relato se anticipa a continuación de la batalla⁹; además en las varias crónicas basadas en ella se incorpora una lista de pares muy singular, en que a los nombres de los palatinos heredados del Tudense (que citaba la *Versión concisa* de c. 1270), se añaden otros de origen épico (que destacamos en cursiva)¹⁰:

*"Rroldan, que era adelantado de Bretaña, e el conde don Anselino, e *Rreynalte de Montalvan*, e Giralte adelantado de la mesa del rrey Carlos, e el conde don Olivero, e el conde *Terr 'yn d'Ardeña* e el conde don Dalbuey e el gascón *Angelero*, e el arçobispo *Torpín*, e don Oger de las Marchas e *Salamano de Bretaña*, e otros muchos..."

Esos nombres épicos forman parte de una nómina de pares extraña a todas las francesas conocidas (cfr. Gautier, 1880, págs. 185-186, n. 2) y que, en cambio, según veremos más adelante, tiene sus paralelos en una cita del poema de clerecía sobre *Fernan González* y en las *Bienandanzas y fortunas* de García de Salazar. Parece comprobarse así que la gesta conocida por Alfonso X era ya una adaptación hispana, discordante del *Roland* oxoniense y de las refundiciones francesas rimadas. Según más adelante veremos, el episodio épico de *Roncesvalles* se cantó, efectivamente, en castellano (más o menos navarrizante) en el s. XIII, con notables variantes de contenido respecto a las *chansons de geste* traspirenaicas del mismo tema.

NOTAS CAPÍTULO I.-2

3 Como Alfonso X toma del arzobispo don Rodrigo la razón por la cual Carlos se exilia (según reconoce Jacques Horrent, 1979, p. 167), no es posible contrastarla (según hace Jules Horrent, 1951b, págs. 184-185) con la expresada por el poema de *Roncesvalles*. Pero sí está claro que nada tiene que ver con las maquinaciones de los hijos de la sierva.

4 Escena que incluye varios detalles tópicos: el conde es convencido de que lleve poca gente; nadie sale a su encuentro al ir acercándose al lugar de la encerrona.

5 Sobre el “motivo” épico de la violenta interrupción del juego de tablas como contexto de la revelación a un personaje de sus orígenes bastardos (u otra verdad), véase el comentario de Armistead (1990-91).

6 Horrent (1951a, págs. 468-475), saltándose en el proceso intelectual el paso esencialísimo de investigar la procedencia de los distintos componentes de un relato que se presenta a sí mismo como mixto de fuentes varias, adscribe arbitrariamente “la francesa doña Timbor o Tiber” al tema de *Roncesvalles*, fiándose sólo en su intuición, y considera que el destierro de Bernardo por el rey es, “en la fábula del ‘drama de familia’, tan increíble como inadmisibles” (*fr.*) y, por lo tanto, desecha de él como ajenos y los considera necesariamente parte de la temática del *Bernardo* ligado a *Roncesvalles*, todos los episodios sobre la estancia del héroe en Francia, así como los de la creación de un señorío pirenaico donde concluye su vida. La pura intuición es, en la crítica textual y en la histórica, un falso consejero y una de las principales causas de que la erudición se limite, a lo largo de los tiempos, a *piétiner sur place*.

7 El *Bernaldo* épico tendría su antecesor histórico en el conde Bernard de Ribagorza (sobre el que más adelante trataremos, cap. II, § 8).

8 La pertenencia de estos pasajes al tema de *Rodlán* o *Roncesvalles* y no al de *Bernaldo* me parece confirmada por el hecho de que siempre que en la *Estoria de España* se habla de actuaciones de este personaje en la batalla de Roncesvalles es con base en los historiadores latinos, sin aditamento ninguno de otro origen. La ayuda prestada a Carlos por Bernaldo contra Zaragoza y el hecho de que Carlos se lo lleve después consigo se citan como afirmaciones del Tudense, aunque la ayuda es una deducción del traductor sin base textual en la fuente latina.

9 Con una adición de carácter historiográfico, “et que le fizo rrey de Italia”, en vez de “et quel fizo mucha onrra”, por haber identificado con este sobrino hispano de Carlos al *Bernaldus* nieto de Carlomagno que fue rey de Italia (como nota ya bien Milà, 1874 y 1896, pág. 166).

10 Véase Catalán 1992a, cap. V, § 5, sobre las varias formas de la lista en las tres ramas de textos procedentes de la *Versión crítica* y los problemas que esa diversidad suscita. La presencia de esta peculiar nómina de pares en *L*, *O-ed*, y *D-ed* llamó ya la atención de Menéndez Pidal (1917 *apéndice*; reprod. 1976, págs. 95-96; 1959a, págs. 339-400), quien la comentó identificando a *L* como “una *Crónica General de España* del s. XIV, conservando para *O-ed* y *D-ed* los nombres de *Tercera Crónica General* y *Cuarta Crónica General* (aunque reconozca lo impropio de tales nombres) y fechando esta última obra en el siglo XV. Como no supone un origen común y antiguo al pasaje en los tres textos cronísticos, cree que cada uno de ellos es el resultado de un acto independiente de influjo de la tradición épica sobre la historiografía, y que, por lo tanto, esa tradición pervive durante siglos, hasta el propio siglo XV “al lado de la versión fiel a la tradición carolingia francesa”. Horrent (1951b, págs. 212-216) se basa en las clasificaciones cronísticas de Menéndez Pidal, aunque consulte algunos manuscritos de nuevo. Para más detalles, véase el comentario de la nómina que hago al tratar del *Poema de Fernan González* (§ 7.b).

3. EL TESTIMONIO ALFONSÍ. TEMAS ESPAÑOLES DE LA ÉPICA HISPANA

En cuanto a la épica de tema estrictamente español, Alfonso X da muestras de conocer directamente, a través de poemas en romance, los cantares de gesta de *Los infantes de Salas* (referente a los tiempos del conde de Castilla Garci Fernández, 970-995), de “La muerte del infante García” (1029, que quizá, según veremos, formaba parte de un poema más extenso), de *Las particiones del rey Fernando* (sobre la guerra entre sus hijos, 1065-1072) y del *Mío Cid* (que se refiere a los años 1081-1089). Otros relatos legendarios tradicionalmente considerados como resúmenes de cantares de gesta creo que no deben considerarse como tales (véase adelante, § d).

a. *Los Infantes de Salas alfonsíes.*

3.1. El primero de los temas que aparece es el más sorprendente, pues la historiografía previa en latín no proporcionaba, ni aun siquiera mediante una breve alusión, pretexto para tratarlo. Alfonso cuenta la trágica historia de la enemistad que entre los hermanos Velázquez, don Rodrigo y doña Sancha, del alfoz de Lara, provoca la llegada a la familia de una novia exógena, de Bureba la Llana, más allá de los Montes de Oca, doña Llambla (*Flammula* ‘llamita’), prima hermana del conde Garci Fernández de Castilla¹¹.

La acción se inicia con los festejos de las bodas, y la tragedia con el impropio comportamiento de la novia, que, inflamada por la gallarda actuación de su primo en el deporte de tirar a tablado, rompe la paz familiar con sus provocadoras palabras de entusiasmo¹². Las afrentas entre las dos ramas familiares se suceden, alternativamente y de forma encadenada, en un clima de gran violencia, y ni el conde, ni el cuñado del desposado son capaces de detener la creciente enemistad de doña Llambla y Gonzalo González, el menor de los siete hijos de doña Sancha. Ruy Velázquez, al ponerse decididamente del lado de la honra de su mujer, se convierte, sin remedio, en traidor: vende a su cuñado, mediante una tópica carta de traición, al moro Almanzor, y conduce a sus sobrinos, los siete infantes, a una emboscada mortal, simulando una correría por tierra de moros, sin que el ayo de los infantes, el prudente Muño Salido, logre, advertido por los agüeros, detener la impetuosidad de Gonzalo González en su marcha hacia la muerte. La escena central

del poema es el planto del padre, Gonzalo Gustioz, cuando Almanzor le presenta las cabezas, que como trofeo han traído sus adalides desde la frontera, a fin de que las identifique¹³. Tras esta escena, se ponen en marcha los mecanismos de la venganza: el viejo prisionero engendra un hijo (Mударra) en la mora que lo atiende y, cuando al fin es libertado, deja a su amante una señal para poder en su día reconocerlo; crece el niño, y en una ocasión, jugando al ajedrez, descubre súbitamente su origen bastardo; marcha en busca del padre; en Salas será reconocido por el viejo y desvalido don Gonzalo y prohijado por doña Sancha; no tardará en dar muerte por sorpresa al traidor, tras haberlo retado ante el conde; también castigará cruelmente a doña Llambla, una vez muerto el conde que, por ser primo de ella, la protegía.

Aun en el rápido, pero completo, resumen alfonsí que he sumariado aquí¹⁴, la historia conserva su grandeza épica y, si bien la censura impuesta por el decoro historiográfico se encarga de limar las aristas, también nos deja ver que sigue un modelo de epopeya “bárbara” con motivaciones y “motivos” muy propios de una sociedad cuyas leyes, costumbres, presupuestos éticos, o bien son de tradición germánica, o bien han resurgido de la profundidad de las sociedades primitivas hispanas escasamente influidas por la romanidad y la Iglesia. En las escenas iniciales de la gesta ocurridas en Burgos (lugar de la boda) y Barbadillo (solar del novio), las dos familias que establecen parentesco se distancian progresivamente al irse infiriendo graves afrentas: tras los primeros escarceos verbales, se suceden los actos de violencia extremosa (Gonzalo González parte las quijadas de un puñetazo al primo de la novia, matándolo del golpe; Ruy Velázquez malhiere a su sobrino golpeándole en la cabeza con el astil de su lanza; Gonzalo deshace contra la cara de su tío el azor que llevaba en el puño; doña Llambla hace que uno de sus hombres estrelle un cohombro relleno con sangre contra el cuerpo en paños menores de Gonzalo mientras éste baña a su azor¹⁵; los hermanos de Gonzalo matan a ese hombre, aunque se coloca al amparo de su señora, y ensangrientan los vestidos de doña Llambla), actos que se encadenan entre sí por la necesidad ineludible de vengar cada afrenta recibida (cfr. Vatteroni, 1993; Luengo, 1994 y 1996, pág. 216); esta “necesidad” de venganza viene a constituir un principio generador de tragedia de tanta fuerza y eficacia como el “hado” en la tragedia griega. De ahí que, cuando doña Llambla monta un catafalco y llora durante tres días la “muerte” de su marido rompiendo sus paños como viuda, don Rodrigo asuma el compromiso de destruir a

su propia familia:

“doña Lambla, non vos pese, ca yo vos prometo que tal derecho vos de ende que todo el mundo avrá dello que dezir”.

El desajuste (señalado por Capdeboscq, 1984), entre las “costumbres bárbaras”, recogidas en la antigua leyenda, y el “estado del derecho”, cuando esa leyenda es resumida en la *Estoria de España*, justifica (junto a las exigencias genéricas de la Historia, tal como las entendía Alfonso X) una presentación anacrónica de las “secuencias jurídicas” que, en relación con los hechos ocurridos en Burgos y en Barbadillo, constituyen el punto de partida de los principales sucesos que luego se narran; pero, a través de esa presentación manipulada, podemos aún reconstruir y comprender cómo la vieja gesta planteaba, en modo “trágico”, el conflicto de derecho creado por el quebrantamiento de la paz familiar a causa del enfrentamiento de la novia “extranjera”¹⁶ (a la vez ofensora y ofendida) con la familia del novio y de la prioridad concedida por Ruy Velázquez a la honra de su familia nuclear, recién creada, frente a sus deberes de solidaridad con la familia cognática, aquella de la cual procedía.

Aunque el engendramiento de un hijo por un prisionero en una mujer que pertenece al entorno familiar o social de su guardián es un hecho posible en el contexto de las costumbres medievales (pues está atestiguado repetidas veces por la historia), el carácter “novelesco” del episodio en la gesta es evidente (Menéndez Pidal, 1896, págs. 17-19). Ello ha dado pie a que se defienda el carácter no primigenio del proceso reparador constituido por la venganza de Mudarra (Menéndez Pidal, *inéd.*; Acutis, 1978; Escalona, 2000, pág. 145). No habiendo testimonio ninguno de la gesta anterior al resumen alfonsí, desde la perspectiva documental por mí asumida esta hipótesis no puede discutirse¹⁷. Lo que sí creo inaceptable (con Montgomery, 1988, Vatteroni, 1993 y Luongo, 1994) es defender (como hace Acutis, 1978) que la gesta conocida por Alfonso X se atenga a unos códigos épicos primitivos en que la venganza resulta improcedente y postiza toda vez que Ruy Velázquez no sería aún considerado en ella como traidor: Aunque el poeta conceda a don Rodrigo grandeza heroica (como la *chanson de Roland* se la concede a Ganelon) y explique el proceso que le lleva a comportarse como “traidor” a su sangre, la condena moral de este trágico personaje es en ella bien clara.

Considero, eso sí, característico del código primitivo, al cual la gesta se atiene, el hecho (bien señalado por Acutis, 1978) de que el orden moral restaurado mediante la venganza no necesita ser refrendado por el poder público superior (en este caso el conde de Castilla, Garci Fernández); es más, hasta será impuesto pese a los deseos de ese poder (el conde sigue siendo hasta el fin protector de su parienta, doña Llambla, la causadora de toda la tragedia).

b. *El Infante García alfonsí.*

3.2. Como el relato épico sobre *Los infantes de Salas* no contradecía a ninguna autoridad historiográfica, Alfonso no necesita identificar su fuente; en cambio nos habla de “la estoria del romanz dell inffant Garcia” porque la narración en lengua vulgar que conocía sobre la muerte del infante era contradictoria, en varios puntos, con las de don Rodrigo Ximénez de Rada y don Lucas¹⁸. Pero no siempre contrapone las versiones varias; a veces intenta armonizarlas en un relato único, corrigiendo la narración de la fuente menos digna de crédito (de acuerdo con su escala de autoridad) para reducir sus discrepancias respecto a la que considera más autorizada. Este recurso a la armonización, una constante en la obra historial de Alfonso X, ocultó a la crítica, en el caso de la muerte del infante don García, la identidad del texto utilizado en la *Versión concisa*, de c. 1270, y en la *Versión crítica*, de 1282-1284, de la *Estoria de España*¹⁹.

Liberando al relato romance de toda “contaminación” con los relatos de los historiadores latinos, la narración épica prosificada por Alfonso X cuenta lo que seguidamente expongo:

El infante García avanza desde Muño con una hueste y pone cerco al castillo de Monzón. Los caballeros que defienden el castillo lidian con él, pero son desautorizados por su señor, el conde Fernan Gutiérrez, que yacía en él enfermo, y que sale a rendir homena-je al conde, apoderándole de todas las plazas fuertes (que se enumeran) entre el Pisuerga y el Cea. El infante se dirige a León y se aposenta, fuera de la villa, en Trobajo; va acompañado de su cuñado el rey don Sancho de Navarra, quien, con su hueste, acampa fuera de poblado. El infante entra en León para visitar a su desposada y a su hermana, la reina doña Teresa, acompañado de una pequeña escolta. Todos los ricos hombres y clerecía salen a su encuentro y el obispo don Pascual

conduce al infante a Santa María de Regla a oír misa; entre los que le reciben besándole la mano se hallan los hijos del conde don Vela, que aprovechan la ocasión para obtener del conde que les otorgue la tierra que tuvieron de su “primo cormano” y le besan nuevamente la mano por el *honor* recibido. El infante visita a su desposada la infanta doña Sancha en su palacio; ella le reprocha el que venga desarmado y, ante la respuesta confiada de don García, le advierte que corre peligro. Entre tanto, en la posada de Íñigo Vela, se reúnen los hijos del conde don Vela, quienes se confabulan para provocar una reyerta con la escolta del infante, tomando como pretexto la organización de una competición de tirar a tablado, deporte al que son muy dados los castellanos. Logran atraerlos al juego y, una vez cerradas las puertas de la villa, levantan una pelea en que matan a todos. El infante, al ruido de las armas, sale a la calle y allí lo sorprenden, venablos en las manos, los condes; aunque se refugia en la catedral, lo sacan de sagrado y lo conducen deshonorosamente a presencia del conde Muño Rodrigo. El infante trata de negociar ofreciendo heredades a cambio de la vida y el conde Muño Rodrigo está dispuesto a hacer el trato; pero Íñigo Vela arguye que ya es demasiado tarde para retroceder en el plan. Súbitamente irrumpe doña Sancha tratando de salvar la vida al infante; pero el conde Ferran Fla’yno la abofetea, provocando los denuestos del preso. Los traidores, entonces, asaetean con sus venablos a don García, siendo Ruy Vela, su padrino de bautismo, el primero en herirle. Doña Sancha se arroja sobre su cuerpo; pero Ferran Fla’yno la arrastra por los cabellos escaleras abajo. El rey don Sancho, en su campamento, al oír el ruido, hace armar a los suyos; pero encuentra cerradas las puertas de la ciudad. Los asesinos le arrojan por encima del muro el cuerpo del muerto, y él se retira, llevándolo a enterrar al monasterio de Oña.

Las peripecias que permiten la venganza, que protagonizará el rey don Sancho, con sus hijos don García y don Fernando, se inician cuando los hijos del conde Vela se dirigen a Monzón. El conde Ferran Gutiérrez les engaña, invitándoles a cenar en su castillo, prometiéndoles su entrega al siguiente día, y en esa noche hace llegar la noticia al rey don Sancho y a sus hijos, quienes, reunidos en Castro, avanzan sobre el campamento de los Vela. A pesar de que Íñigo Vela advierte el peligro de que los navarros han asumido el papel de

vengadores, son cercados, presos y quemados por traidores. Sólo Ferran Flayno, en un caballo sin silla y deshonorosamente, logra huir y alzarse en las Somozas. Ferran Gutiérrez hace entrega de todo su señorío al rey don Sancho, recibéndole por señor. Desde Monzón, el rey navarro se dirige a León y allí desposa a su hijo mayor, don García, con la infanta; pero doña Sancha se niega a entregar su cuerpo a su esposo hasta que le vengue de Ferran Flayno. El rey don García persigue al traidor en las montañas y logra apresarle. Puesto en poder de doña Sancha, ella lo mata con sus propias manos.

c. Precisiones acerca de la transmisión manuscrita de la Estoria alfonsí en la sección de Fernando I a Alfonso VI.

3.3. Acabada la dinastía astur-leonesa de los reyes de León y la de Fernan González en Castilla, se inician en la historia de España unos tiempos nuevos, que en la *Estoria* alfonsí se reflejan en una muy distinta organización de su tradición manuscrita. Seguimos contando con la existencia de la *Versión crítica* de 1282-84; pero la *Versión concisa* de c. 1270 no se nos conserva en su forma original, sino en una *Versión amplificada* de 1287 (ya de días de Sancho IV), que, en general, se mantiene fiel a ella en la estructura, aunque someta el texto a un constante proceso de amplificación retórica, y en una *Versión mixta*, que combina este mismo texto con otro quizá procedente de la primitiva redacción concisa.

Esta organización de la tradición manuscrita alcanza hasta el reinado de doña Urraca y la muerte de Alfonso I de Aragón “el Batallero”. A partir del comienzo del reinado de Alfonso VII continuará existiendo la *Versión amplificada* de 1287, que sabemos sigue siendo heredera de un relato alfonsí de los años setenta; pero la continuación de los manuscritos que nos venían dando a conocer la *Versión crítica* de 1282-84 no se basa en ese texto alfonsí conocido por el amplificador de tiempos de Sancho IV.

d. Las particiones del rey don Fernando alfonsíes.

3.4. El primer poema prosificado en estas secciones, el de *Las particiones del rey don Fernando*, consta de varios “cantares”: el primero es el de “La muerte del rey Fernando”, el segundo el de “Las guerras del rey don Sancho” y el tercero el de

“El reto de Zamora”. Su unidad (que era admitida por Menéndez Pidal en 1910, págs. 58-74 y que reconocen también Chalon, 1976, pág. 355 y Fraker, 1990-91 **20**) está comprobada por un conjunto de referencias internas, hechas desde la sección posterior en que se cuentan las guerras fratricidas, a ciertas premoniciones y a varios hechos que se relatan en el primero de los escenarios épicos, el de la muerte del rey don Fernando en Cabezón (Catalán, 1963a, págs. 372-373 y 1992a, c. II, § 4). Por otra parte, el mejor conocimiento últimamente alcanzado de la tradición manuscrita de la *Estoria de España* permite arrinconar viejas hipótesis y explicaciones y poner punto final a las vacilaciones en el análisis de la versión conocida por Alfonso X de este poema **21**. Las vacilaciones tenían su base en el hecho, mal comprendido, de que el primer cantar sólo aparece resumido en la *Versión crítica* de 1282-84, ya que en la *Versión ampliada de 1289* (y en la *Versión mixta*) el final del reinado de Fernando I (a partir del año 35) y el comienzo del de Sancho II (años 1º y 2º) son un relleno post-alfonsí de una laguna compilatoria que ofrecía la tradición troncal de la *Estoria de España* en espera de realizar la armonización del relato contradictorio que ofrecían las fuentes (Catalán, 1963a, págs. 369-373 y 1992a, c. II, § 4); los otros dos cantares figuran ya en las dos ramas de la tradición textual de la *Estoria de España* **22**. La dificultad compilatoria que retrasó la composición de ese fragmento de la *Estoria de España* procedía, en buena parte, del mismo hecho que indujo a los historiadores a citar explícitamente el “Cantar del rey don Fernando”: las profundas divergencias que los historiadores alfonsíes notaban entre lo divulgado por “algunos... en sus cantares” y lo contado por “el arzobispo don Rodrigo de Toledo, e don Luchas de Tuy e Pero Marcos cardenal de Santiago” **23**, “los maestros que las escrituras conpusieron” en latín, en cuyos relatos yace “la verdat”; pero en el relato alfonsí elaborado por la *Versión crítica* no hay dificultad alguna para distinguir la narración tomada de la gesta respecto a la historia procedente de las fuentes latinas, puesto que éstas están a la vista de cualquiera que quiera verlas **24**. El poema épico de *Las particiones del rey don Fernando* se iniciaba con un comienzo dramático:

El rey se siente gravemente enfermo estando en Santa María del Manzano y se hace llevar al castillo de Cabezón, a donde convoca a sus tres hijos legítimos. Llegados a su presencia, les exige su asentimiento a lo que

piensa ordenar y les anuncia que maldecirá al que contravenga su mandato. Ellos otorgan, a ciegas, cumplir la voluntad del padre. Seguidamente, el rey reúne a sus ricos hombres y caballeros y les anuncia su propósito de partir los reinos. Así lo hace, sin acordarse de incluir en la partición a su hija doña Urraca. El hijo mayor del rey, don Sancho, contradice el derecho de su padre a partir “el imperio de España”, invocando la vieja “postura” que entre sí hicieron los godos de que ella fuese un señorío; pero su padre no atiende a razones. Don Sancho anuncia: “Vos fazed lo que quisierdes, mas yo non lo otorgo”.

Desde esa escena son patentes los derechos y deberes que, en su conflictividad, van a constituir el entramado de la tragedia. El rey moribundo es responsable de dos trasgresiones contra “derecho”: la partición del reino y el olvido de la hija; pero, con su arbitrariedad, crea un “deber” vinculante para hijos y vasallos: la obediencia a la voluntad soberana.

El juglar cree, con don Sancho, en la unidad gótica de España; por ello rematará el primer cantar con la profecía de don Arias Gonzalo, el ayo de la infanta doña Urraca, al ver muerto al rey don Fernando:

“Señor, non lloro yo por vos, mas por nos, mesquinos, que fynamos desaconsejados, ca vos quanto quesiestes fazer todo lo acabastes e moristes agora muy honrrada mente; e, señor, bien sé yo, que la guerra que vos soliedes dar a moros, que se tornará agora sobre nos, e matarnos hemos parientes con parientes, e así seremos todos estragados los mesquinos d’España”,

y estas palabras constituirán en la gesta un *leitmotiv*, recordado insistentemente según la guerra de castellanos y navarros, leoneses y asturianos, gallegos y portugueses vaya pasando por diversas vicisitudes. Pero, al mismo tiempo, el juglar no aprueba la conducta del primogénito al incumplir la voluntad paterna y romper los varios juramentos que el rey su padre le hizo prestar. Y no sólo no la aprueba, sino que colorea negativamente su figura a lo largo de toda la gesta. Desde el principio, don Sancho atrae sobre sí las maldiciones paternas: el rey don Fernando, al heredarle en Castilla, “la flor de los reynos”, comentará ya, ante el Cid, “non plega a Dios que los él logre, ca dos vezes me desonrró mi casa, malfirió a don Garçía e a

don Alfonso a los hermanos ante mí, de que me tove por aviltado, e mande Dios que nunca fijo faga que mande el reyno”; más tarde, cuando la violencia se ha apoderado del entorno del rey moribundo, el rey deja que su sobrino navarro casi acogote a don Sancho y, en vez de salir en su defensa, insiste: “Agora fuese muerto o mal desonrrado, ca nunca fallé en España, mientras sano fuy, quien me osase alçar la mano sy non él que me desonrró por dos vegadas mi casa”; luego, don Sancho se muestra en sus actos iracundo²⁵, inconsecuente²⁶, débil²⁷ y poco prudente²⁸. La culpabilidad de don Sancho, quien se labra su propia trágica muerte, queda confirmada en su confesión, poco antes de morir, a don García de Cabra, el Crespo de Grañón:

“Bendito seades, conde, por lo que tan bien dezides, ca bien entiendo que muerto so, et matóme el traydor de Vellid Adolffo que se avie fecho mio vassallo; et bien tengo que esto fue por mios pecados et por las sobervias que fiz a mios hermanos, et passé el mandamiento que fiz a mio padre et la yura que fiz que non tolliese a ninguno de mios hermanos ninguna cosa de lo suyo”.

Es claro que don Sancho no es ni un modelo de rey con un final trágico, ni el protagonista, siquiera, del poema. Su contrafigura es, indudablemente, el buen rey don Alfonso, ya que, como el cronista comenta (no sabemos si apoyándose para ello en palabras de la gesta) al referir el juramento que prestan los tres hijos de no desposeer a su hermana, “por sus malos pecados, todos lo quebrantaron ellos después, sy non don Alonso”. Sus virtudes, esto es su bondad y obediencia filial²⁹, le hacen merecer la bendición de su padre antes de morir:

“Don Alfón, mi fijo, dete Dios su graçia e la mía, e rruego a Dios, que así commo oy son los rregnos partidos entre vos todos, que así los ayas tú todos ayuntados e seas señor dellos, e dote la mi bendición que seas bendito sobre todos tus ermanos”;

y el resultado final de la guerra civil es el cumplimiento de esta bendición, puesto que en su beneficio revierte la deseable recreación del “inperio de España”. Sin embargo, en la gesta su figura no ocupa (ni en espacio, ni en altura) el lugar que corresponde a un protagonista.

Evidentemente, quien sí tiene el relieve suficiente para que la consideremos el

personaje central de la gesta es la infanta doña Urraca, y el hecho de que en torno a ella se estructure todo el poema es una de las más notables características de *Las particiones del rey don Fernando* dentro del género épico. Es cierto que Urraca no es un personaje moralmente modélico; pero, siendo mujer, no pudiendo, como los varones, remitir a la fuerza la defensa de sus derechos, ¿cómo podría serlo? Apasionada, sensual, “artera” (esto es, capaz de suplir esa falta de fuerza mediante el ingenio y las medias verdades), ostentadora de su debilidad femínea pero enérgica e invencible en sus propósitos, reúne todas las cualidades “positivas” esperables en una verdadera “señora”, merecedora de un reino.

La irrupción de la infanta, rodeada de damas destocadas, como si la muerte del rey hubiera ya ocurrido, “metiendo bozes e faziendo el mayor llanto del mundo” en la cámara donde su padre el rey yace en el lecho en que ha de morir es una escena, teatralmente montada con el consejo del Cid, de un efectismo impresionante. El gran rey, que pensaba que su único problema era ya, una vez resuelta la sucesión, la batalla final con la Muerte:

“¡Veo, Muerte, que me fazes grand terrería, como quier uno de los ojos me as ya quebrado, e yo, quando era sano, bien cuidara que a todo el mundo daría batalla!”,

se tiene que recobrar del “pasamiento” en que yazía ante las acusaciones de la hija:

“¡Padre señor! ¿Qué fiz yo porque ansy finco deseredada?... ¡Aquí yazedes, el rey don Fernando, mi manzilla e mi quebranto grande; e malo fue aquell día que yo nascy, ca, padre señor, partistes vos los reynos e a mí non me distes nada, e finco desanparada e lazrada...”,

la cual, momentos antes, al llegar a Cabezón, ya se compadecía a sí misma recurriendo a fórmulas extremas de lamentación:

“¡Mezquina! ¿Qué faré o qué será de my? ¡Non oviera de ser naçida! ¡Seer fija de tan honrrado rey e de reyna tan honrrada, aver de andar por el mundo lazrada e desanparada! Mas me valdría la muerte, ca, mal pecado, non será tal ninguno que me quiera aver que me non aya, e dirán todas las gentes por mi desonrra: ésta es la infante doña Urraca!”.

Confrontado con las “quejas” de la infanta, el rey moribundo, que ya ha hecho

entrega del reino, comenta desolado:

“Amigos, sabed que por esta fija perderé yo el alma”.

La demanda de que el injusto “olvido” del rey tenga reparación, apoyada por las prestigiosas figuras de don Fernando, hijo bastardo del rey, que detenta todo el poder eclesiástico (pues es cardenal de Roma, legado papal en toda España, Abad de Sahagún, Arzobispo de Santiago y Abad de Monte Aragón), y del Cid, el consejero favorito del rey, quienes no habían llegado a tiempo para influir en el desacordado reparto de los reinos, desencadena una súbita transformación del escenario en que el rey está muriendo: todos apremian al rey, cuando ya nada puede dar, pues ha repartido sus reinos, y hasta los hidalgos, gentes de palacio y ciudadanos se alborotan. La violencia llega a la cámara misma del rey cuando acude su sobrino a reclamar el cumplimiento de promesas hechas por don Fernando a su padre y llega incluso a derribar al ya rey don Sancho sobre el lecho del viejo rey moribundo. El primer cantar, que se desarrolla casi por entero en un escenario único, inmóvil, es una magnífica exposición dramática de cómo, en el transcurso de la lenta agonía de un gran rey, se desmorona su autoridad, mientras él, que nunca fue deshonrado en vida (salvo por su hijo mayor, don Sancho), tiene que asistir, impotente, al comienzo de un proceso en que se “perderá España”³⁰.

El desheredamiento de doña Urraca por sus hermanos, don García y don Sancho, quebrantando el juramento que su padre les hizo prestar sobre los Evangelios después de haberles forzado a que entregasen a la infanta desheredada parte de lo por ellos recibido³¹, constituye el principio y fin de las acciones bélicas que enfrentarán en España a “parientes con parientes”. Desde el comienzo del segundo cantar resuena la profecía de Arias Gonzalo, recordada por la infanta:

“¡Ay, rey don Ferrando, en mal punto partiste tú tus regnos!, ca lo que Arias Gonçalo dixo ya se va llegando: esto es, que toda Espanna cadrié en perdimiento por nos”,

y a lo largo de ese segundo cantar asistimos a las peripecias la guerra de don Sancho contra don García, extensamente recogidas en la *Estoria de España* pues la gesta disenta mucho de las breves referencias incluidas por las fuentes latinas, guerra en que don Alfonso se niega a ir contra las disposiciones paternas, pero participa en el reparto del reino de Galicia como premio a su pasividad. En cambio,

para la siguiente guerra entre don Sancho y don Alfonso los historiadores alfonsíes se contentaron, en general, con la versión de sus fuentes latinas y sólo nos dieron a conocer un episodio épico suelto. Nada sabemos acerca de lo que la gesta dijera sobre el exilio toledano de don Alfonso, una vez desposeído del reino, ya que Alfonso X tomó todos los datos de su relato de las fuentes latinas (Toledano y Tudense); en cambio, sí consideró incorporables a la versión erudita del cerco de Zamora muchos de los detalles épicos sobre el suceso, pues no constituían material conflictivo respecto a lo referido por los historiadores “respetables”.

En el curso de la contienda civil, doña Urraca comienza teniendo una actitud pasiva, de víctima, pues, al ser desposeída por don García, se limita a maldecirle:

“Ruego a Dios que deseredado sea él en este mundo et en ell otro”;

pero, cuando se encuentra sola, frente a frente con don Sancho, que ya ha unificado el reino y a quien sólo falta Zamora para ser “sennor de Espanna”, se niega a entregarla “por aver o por camio”, y promete acudir a sus artes de mujer para defenderse:

“Yo mugier so, et bien sabe él que yo non lidiaré con él, mas yol’ faré matar a furto o a paladinas”,

y, en efecto, cuando, tras siete años de cerco, los zamoranos se preparan para entregar la ciudad en un plazo de nueve días y a marchar al destierro junto con su señora, doña Urraca acepta el trato secreto que le propone Vellid Adolfo de librarles, a ella y a Zamora, de su opresor, si accede a lo que él le pida a cambio, entendiendo bien lo que supone la proposición:

“Dezirt’ é la palabra que dixo el *sabio*: Bien merca ell omne con el torpe et con el *cuytado*; et tú assí faras comigo. Pero non te *mando* yo que tú fagas nada del mal que as *penssado*, mas dígote que non a omne en el mundo (la gesta diría “omne *nado*”) que a mio *hermano* tolliesse de sobre Çamora et me la fiziesse descercar que yo non le diesse quesquier que me demandasse”.³²

El papel central de doña Urraca en la gesta se refuerza con la presencia a su lado y fiel actuación de Arias Gonzalo, su ayo o amo, caballero zamorano a quien el rey don Fernando encomendó la crianza de su hija. Acompaña a doña Urraca en su ida a Cabezón y, una vez obtenido por la infanta el señorío de Zamora, es el

encargado de su mantenimiento y defensa, apoyado en sus, al menos, quince hijos en edad de llevar armas; con su buen consejo, consigue cumplir el deseo de la infanta de salvar la vida de Vellido Adolfo, una vez cometida la traición, aunque su voluntad sería entregarlo a los castellanos para proteger a Zamora; él es quien responde al reto de culpabilidad que el campeón castellano lanza a la ciudad y quien libra a Zamora y a su señora de la acusación, sacrificando a tres de sus hijos después de que doña Urraca le hubiera prohibido ser él mismo quien primero combatiera. Arias Gonzalo es modélico, sin tacha.

Frente a Arias Gonzalo, destaca en la gesta Ruy Díaz, el Cid. Anacrónicamente, el juglar lo presenta como respetado por todos en vida del rey don Fernando³³, quien le considera y trata como al máspreciado de sus consejeros:

“Bien seas venido, Çid, mio muy leal *vasallo*, ca nunca rey tal consejero ovo nin tan bueno commo vos sodes, ¿ó tardastes *tanto*? Ruego vos, pues que aquí sodes venido, que consejedes sienpre bien mios fijos, ca sey que si vos quieren creer que sienpre serán bien *consejados*”

Don Sancho adquiere la gratitud del Cid, desde que es nombrado rey, dándole “un condado” (dato antihistórico), merced que establecerá un vínculo fundamental entre el vasallo y su nuevo rey. Pronto el Cid se encontrará enfrentado a deberes contradictorios, pues ha sido criado por don Arias en Zamora, al lado de doña Urraca y sus hermanos de leche, y lo tiene por “padre”; por otra parte, se ha comprometido con el rey moribundo a velar por sus hijos y a servir a don Sancho, su señor natural, como castellano que es. De ahí su ambigüedad al desaconsejar a su rey ir contra el mandamiento paterno y ofrecerle seguidamente un plan para derrocar a don García; de ahí su reticencia a encargarse de la embajada en que se propone a doña Urraca la entrega de Zamora “por aver o por cambio”, los reproches que le hace la infanta y la injusta acusación de su rey ante el fracaso de la misión que le acarrea un destierro... Más adelante volveremos sobre el tema de la presencia del Cid en este poema de *Las particiones*.

Es de notar, que, a diferencia del *Mio Cid*, en que los personajes secundarios (y lo son todos salvo Rodrigo, el rey y los infantes de Carrión) sólo están esbozados (incluso Alvar Håñez), en este otro gran poema se destaca, con rasgos más firmes, un conjunto de *dramatis personae* bastante variado. Notable es la figura del retador

a Zamora, Diego Ordóñez, de heroica impetuosidad, incluso en el uso de la palabra, cuando extrema la fórmula de reto, dando pie a la réplica correctiva de don Arias. Matizada, la del conde don García, su tío, quien a pesar de la latente rivalidad que le opone al Cid, desempeña, al lado del rey don Sancho, el noble papel de consejero moral, pendiente de valores que entran en conflicto con el servicio ciego al rey. Hasta cierto punto jocosa, la de Alvar Háñez, sobrino del Cid, que antes de entrar en la batalla de Santarem, en que salvará a su rey de prisión, ha perdido en el juego sus armas y caballo. Bien diferenciado, el carácter de los tres reyes hermanos. Curioso, el personaje de Vellido Adolfo, que comete el regicidio, no por odio o ambición, sino movido por el deseo amoroso y que, frente a la suerte común de los traidores, no sufre un cruento final, aunque no logre que la infanta cumpla su parte del contrato.

El tercer cantar de *Las particiones del rey don Fernando*, en la versión de la gesta que conoció Alfonso X, forma un cierre hábilmente construido de la contienda civil, pues consigue dejar arreglado el contencioso entre castellanos y leoneses mediante unas ordalías (juicios en que se remite a Dios como garante de certeza), que más parecen, en su solución, sentencias salomónicas que juicios fundados en el omnisciente conocimiento de la verdad por Dios Padre.

La primera ordalía consiste en el combate, legalmente organizado, entre un caballero representante de los vasallos castellanos del rey asesinado (Diego Ordóñez), que reta a la ciudad de Zamora acusándola de ser partícipe en la traición, y cinco representantes del concejo (papel asumido por los hijos de Arias Gonzalo), uno tras otro. El hecho de que el acusador mate en combate a los tres primeros campeones zamoranos no basta para que su razón prevalezca, pues si bien en los dos combates iniciales queda el campo por suyo, en el tercero el muerto cae de su caballo en el campo, mientras el vivo se sale fuera de los límites del campo llevado por su caballo, por lo que los “fieles” que juzgan el pleito consideran descalificado al vencedor y no le otorgan el derecho de volver al campo de la lid para enfrentarse con un nuevo combatiente,

“nin tovieron por bien de judgar si eran vençudos los çambranos o si non”.

Aunque la pertenencia de la segunda ordalía, constituida por la jura de Santa Gadea, al poema de *Las particiones del rey don Fernando* haya sido, alguna vez,

puesta en duda, creo que están en lo cierto los críticos que, en tiempos diversos, consideran esa escena como su broche final (Menéndez Pidal, 1910, págs. 71-74; Reig, 1947, págs. 54-55; Fraker, 1974, págs. 472-473 y 476). Desde luego, no cabe considerarla (como quiso hacer Puyol, 1911a, págs. 16 ss.) comienzo del viejo poema de *Mio Cid*, ya que la acusación de los “mestureros” contra Rodrigo Díaz, a la cual dan crédito tanto el rey don Alfonso como los judíos de Burgos, es la de haber recibido o tomado indebidamente riquezas al ir a cobrar las parias de Sevilla (según la cínica exposición con que Martín Antolínez engaña a los judíos, vv. 109-114)³⁴; pero tampoco me parece necesario suponerla (según hace Horrent, 1961; y, tras él Chalon, 1976, págs. 283-286, 329-332, y 1982) creación independiente, concebida para empalmar los dos poemas, ya que, según veremos en otro lugar, la versión de la gesta de *Las particiones* resumida por Alfonso X tuvo presente al *Mio Cid*, no sólo en este episodio, sino en todo el conjunto poemático. Al igual que en la anterior ordalía, en ésta de la jura se consigue ofrecer una narración que supera el viejo conflicto de lealtad entre las familias nobles castellanas cortesanas que consideraron indiscutibles los derechos del nuevo rey y los castellanos más reacios a olvidar que sólo con la muerte a traición de su rey había logrado Alfonso reunir nuevamente el reino paterno bajo una corona: el rey don Alfonso, acompañado de doce conjuradores, cumple el requisito de jurar que no ha sido partícipe en la muerte traidora de su hermano; pero, al hacerlo, palidece (sin que se aclare si de ira ante los terribles términos en que se le exige la jura, o si por haber mentido). Dios, calla. El paralelismo con el desenlace del reto de Zamora es demasiado patente como para intentar desconectar una de otra ambas ordalías.

e. *El Mio Cid alfonsí.*

3.5. Otra narración épica largamente utilizada en esta parte como fuente de la *Estoria de España* por Alfonso X es el *Mio Cid*. La inclusión de las gestas de Rodrigo Díaz era obligada, toda vez que el propio arzobispo don Rodrigo ofrecía en su *Historia Gothica* un breve relato sobre los hazañosos hechos de Rodrigo en tierra de moros (prisión de “el rey Pedro de Aragón”, victoria sobre “el rey Búcar”, conquista de Valencia), y fácil, pues el conocimiento por parte de Alfonso de la *Historia Roderici* le permitió organizar una exposición completa y coherente de los hechos cidianos, en la cual los “datos” adicionales proporcionados por los juglares

se integraban a la perfección. El ajuste de la versión poética de los actos y palabras del Cid a la “verdad” contada por los historiadores en latín resultó esta vez tan sencilla que nunca hubo razón para citar a los cantares de gesta o a los juglares con objeto de descalificar su información.

Contra lo creído por Menéndez Pidal y cuantos han venido dependiendo de sus conocimientos sobre la historiografía romance medieval española, hoy podemos asegurar que Alfonso X utilizó un *Mio Cid* igual (aunque no idéntico) al conservado en el manuscrito de Vivar. El texto poético que Alfonso aprovechó en la *Versión de c. 1270* (cuya estructura, aunque retóricamente retocada, nos conservan la *Versión amplificada de 1289* y la *Versión mixta* hasta el v. 1097, poco después de comenzar el “Cantar de las Bodas”) y el que aprovechó en la *Versión crítica* de 1282-1284 (todo el poema) son uno mismo (Catalán, 1963b y 1992a, cap. IV, § 3). No procede, en cambio, del *Mio Cid* viejo la materia épica incluida por la “Interpolación cidiana” de la *Versión mixta*, ni las adiciones propias de la *Crónica de Castilla* (y de la **Crónica manuelina* resumida por don Juan Manuel en su *Crónica abreviada*). Sobre estos testimonios épicos trataré más adelante, ya que esas obras historiográficas son post-alfonsíes.

El interés de los textos cronísticos alfonsíes basados en el *Mio Cid* radica en permitirnos observar con detalle las varias técnicas de aprovechamiento de la información juglaresca empleadas por Alfonso, el modo de prosificar el verso y la sistemática transformación del punto de vista épico mediante la imposición, en su lugar, de un nuevo sistema de valores morales e intelectuales (Badia, 1960; Catalán, 1963b ó 1992a, cap. IV, § 3; Montgomery, 1977). También nos ayudan a reconstruir el contenido narrativo de las hojas perdidas del manuscrito de Vivar (según ya hizo Menéndez Pidal, 1908-1911, reprod. 1944-46, págs. 1022-1025 y 1114, si bien contribuyó a crear cierta confusión acerca del comienzo de la obra³⁵) y, dado que el texto conocido por Alfonso es anterior a la copia de Vivar, nos pueden ofrecer versos desconocidos (o, simplemente, mejores que los conservados) por la rama textual del que el manuscrito único de Vivar es representante. Pero, desde luego (pese a que Girón, 1993, trate de adscribir ciertas diferencias narrativas entre la *Estoria* alfonsí y el *Mio Cid* de Vivar a una labor poética) los dos manuscritos, el alfonsí y el conservado, lo son de una misma redacción del poema, e incluso, según adelante veremos, hasta deben de remontar a un mismo prototipo escrito, con errores de

copista heredados por ambas copias.

f. *La leyenda de Afonso Henriques.*

3.6. Caso aparte de los que venimos considerando es el de la presencia, en los manuscritos que venían transcribiendo hasta el reinado de doña Urraca la *Versión crítica* de 1282-84, de la leyenda de *Afonso Henriques*, el primer rey de Portugal. Según arriba advertimos (§ c), en la nueva sección de la Historia iniciada al comenzar el reinado de Alfonso VII, los continuadores de la *Versión crítica* no conocieron la redacción concisa de c. 1270 utilizada por la *Versión amplificada* y la *Versión mixta* de la *Estoria de España*, ya que su texto base fue una compilación, también conocida por la *Crónica de Castilla*, independientemente elaborada desde las fuentes. Es en ese texto de fecha incierta donde se inserta la leyenda del primer rey de Portugal. El historiador continuador de la *Versión crítica* complementa la información procedente del arzobispo don Rodrigo sobre su reinado con un relato en que se combinaban ya ciertas noticias de procedencia analística con un resumen de la leyenda. Este mismo relato, con la misma combinación de noticias analísticas y narrativas legendarias, se nos conserva, en portugués, en la llamada *IV^a Crónica Breve* del monasterio de Santa Cruz de Coimbra, copia de finales del s. XV de una **Crónica portuguesa de España y Portugal* perdida (que creo posible fechar en 1341-42), nacida de espaldas a la floreciente historiografía castellano-leonesa del s. XIII en latín y castellano. Esa historia, que tuvo aún como modelo y guía el esquema genealógico del *Libro de las generaciones* o *Liber regum*, (con retoques comunes a la refundición de esta obra de c. 1220), debió de basarse, en parte, en otra narración historiográfica portuguesa anterior a la redacción de la continuación de la *Versión crítica*, de la cual ambas obras tomarían lo que tienen en común (Catalán, 1962, págs. 214-288). Por lo tanto, el historiador que continuó la *Versión crítica* de 1282-84 no oyó, en este caso, cantar a los juglares la leyenda ni tuvo presente una transcripción de un poema juglaresco, como en los casos que veníamos examinando. Pero, aún así, queda abierta la posibilidad de que el autor de la obra historiográfica portuguesa por él conocida y más tarde transcrita también por la *IV^a Crónica Breve* combinara un relato épico portugués con datos analísticos a su alcance (Saraiva, 1968 y 1979).

La narración de fuente desconocida común a uno y otro texto comienza

contando que el conde don Henrique llegó a España como romero y que el rey don Alfonso le dio por mujer a su hija doña Teresa y como condado Portugal y Galicia, salvo Trastámara. En sus días, el conde ganó una gran parte del reino de León y mantuvo guerras con moros y leoneses. Cuando tenía la ciudad de León aplazada, que si en cuatro meses el emperador no la socorriera se le entregara, murió en Zamora, dos meses y cinco días antes de cumplirse el plazo.

A punto de morir, el conde se despide de su hijo con un largo discurso en que le trasmite máximas esenciales para mantener la tierra y le recomienda no dejar Astorga cuando lleven su cuerpo a enterrar a Braga. Afonso Henriques desatiende el consejo y acompaña el cadáver de su padre hasta Braga, por lo que pierde toda la tierra de León que tenía. Desafiado por el Emperador y hostilizado por su madre, que se casa con el conde don Fernando de Trastámara (quien era entonces el hombre más poderoso de España no siendo el rey), sólo logra alzarse contra ella robándole dos castillos, Nevia y Feira en tierra de Santa María. Don Fernando, Afonso Henriques y su madre dialogan:

“—Afonso Anriquez, non andemos neste preito, vamos uu dia à fazenda, ca sairemos nós de Portugal ou vós.

—Conde, pese a Deus porque me queredes sacar da terra de meu padre.

—Minha é a terra e minha seerá, ca meu padre el-rei Dom Afonso ma leixou.

—Dona Teresa, non andemos neste pleito; ou iredes vós comigo a Galiza, ou leixaremos a terra a vosso filho se mas puder ca nós.

—Conde, [con] vosco quero entrar na az e averedes que fazer pelo meu amor. E todavia prendede Afonso Enriquez meu filho, ca melhor poder tendes ca ele”.

En la lid de Guimarães, Afonso Henriques es inicialmente derrotado; pero, cuando va huyendo, se encuentra con su amo o ayo Soeiro Mendes “o Bom”, que venía en su ayuda, con el que sostiene otro diálogo:

“—Como vindes assi, criado e senhor?

—Venho mui mal, ca me arrincou meu padraсто e minha madre estava com ele na az.

—Nom fezeistes siso que à batalla fostes sem mim. Mas tornade-vos comigo e prenderemos vosso padraсто e vossa madre co’ elle.

—Deus aguisse que seja assi.

—Vós veredes que assi seerá.”

Reanudada la batalla, Afonso Henriques prende a su padrastro, quien le hace pleito-homenaje de nunca volver a Portugal y se marcha a tierra de Ultramar, y mete en prisión, aherrojada, a su madre. Ella le maldice:

“—Afonso Ariquiz meu filho, prendestes-me e metestes-me en ferros e deserdastes-me da terra que me leixou meu padre e quitastes-me de meu marido, rogo a Deus que preso sejades assi como eu sou, e porque me metestes nos meus ferros, quebrantadas sejam as tuas pernas con ferros. E mande Deus que se compra esto”.

Una maldición materna nunca deja de cumplirse (y con más razón si la maldición se basa en el conocimiento de un suceso histórico posterior que vendrá a confirmarla): Cuando Afonso Henriques conquista Badajoz a los moros, el rey don Fernando de León, considerando que la ciudad era de su conquista, acude con gran hueste; al ir a salir valerosamente contra el rey leonés, Afonso Henriques espolea el caballo y, al pasar a galope por la puerta de la ciudad, se engancha una pierna con el cerrojo, se la quiebra y viene a caer en un campo de centeno. Allí lo descubre don Fernando Ruiz el Castellano, quien hace acudir al rey don Fernando para que lo prenda. El rey portugués sólo consigue volver a Coimbra tras la entrega de los castillos que tenía en Galicia y haciendo al rey de León pleito-homenaje de ponerse nuevamente en su poder cuando volviese a cabalgar en caballo. Para evitar esa sumisión, el rey de Portugal acude al ardid de no andar en adelante sino montado en una carreta.

A este desenlace de la leyenda sólo se llega después de otros dos episodios en que, al igual que en la lid de Guimarães y en el desastre de Badajoz, está en juego la libertad del reino de Portugal. En el primero, “a fazenda de Valdevez”, el Emperador, llamado por su tía la reina doña Teresa para que la socorra en su prisión, entra en Portugal con un gran ejército de aragoneses, castellanos, leoneses y gallegos; pero Afonso Henriques, apoyado por todos los portugueses, lo derrota, le prende siete condes y le hace huir, herido en una pierna de dos lanzadas, cabalgando apresuradamente en un caballo blanco por miedo de perder Toledo.

En la segunda, es el Papa quien por medio del Obispo de Coimbra le exige la

liberación de la madre so pena de excomunión. La respuesta del rey es también contundente: depone al obispo, nombra para sucederle a un clérigo negro hijo de un Çoleima y, bajo amenaza de muerte, le hace incumplir la excomunión. Cuando un cardenal legado del Papa llega a amonestarle y a adoctrinarle, el rey le replica:

“—Tão bõos livros temos nós acá como vós en Roma”

y reprocha a Roma que no le envíe riquezas para sostener sus huestes contra los moros. El cardenal, de vuelta a su posada, manda dar cebeda a sus cabalgaduras, reúne, “cuando cantaba el gallo”, a todos los clérigos y excomulga el reino antes de emprender la huida. El rey, espada en mano, lo persigue y alcanza en Santa Maria da Vimieira, donde, agarrándole por el cabezón, le obliga a aceptar el pleito de que Roma jamás pueda excomulgar a Portugal y le despoja de todo el oro, plata y bestias que llevaba, salvo tres con que regresar al Papa. De esta forma, “desde allí en adelante él fue obispo y arzobispo y en todos sus días ninguno hizo en su tierra cosa alguna sino lo que él quiso”.

Esta historia de *La libertad de Portugal* bien puede, en su desmesura, tener fundamentos épicos; la arquitectura del relato tampoco repugna a la de los cantares de gesta; la relación amo (Soeiro Mendes)-criado (Afonso Henriques) es típica del género, así como el primero y segundo tiempo en la lid de Guimarães. Es cierto que no se descubren asonantes patentes ni en la narración ni en los abundantes diálogos (y que los intentos de reconstrucción de versos de Saraiva, 1979, págs. 75-83, son tan desafortunados que inclinan al lector a tomar una posición contraria); además ciertos pasajes (como el de las recomendaciones del conde a su hijo) pudieran fácilmente explicarse mejor dentro de una tradición prosística; pero, con todo, me parece, si no segura, al menos, defendible la filiación épica de la leyenda. La importancia que para la historia literaria peninsular tendría la existencia en Portugal del género de los cantares de gesta sobre tema histórico portugués justifica el habernos detenido largamente sobre este testimonio inseguro.

NOTAS CAPÍTULO I.-3

11 Los dos “espacios” histórico-sociales bien diferenciados de la Castilla condal que en época antigua representan Lara-Salas, en la frontera, y La Bureba, en tierras del interior que antes

estuvieron vinculadas a Navarra, son mucho más significativos en la gesta que la contraposición Burgos *versus* Córdoba (enfaticada por Acutis, 1978, págs. 81-85), y, desde luego, no hay en las versiones conocidas de la gesta justificación para defender (con Escalona, 2000, págs. 145-153) que el tema de la leyenda era originalmente la confrontación territorial entre Salas y sus circunvecinas Lara-Barbadillo-Vilvestre (representadas respectivamente por Gonzalo Gustios y Rodrigo Velázquez).

12 El resumen alfonsí modera, por decoro historiográfico, el lenguaje descocado de la novia, que conocemos a través de testimonios posteriores de la leyenda (Catalán, 1992a, cap. I, nn. 110, 111). No creo (como piensa Capdeboscq, 1984) que en la versión de la gesta conocida c. 1270 por Alfonso X faltase, en el comentario de doña Lambra, una alusión directa a su deseo (imposibilitado por el parentesco o por su condición de novia) de gozar del amor de su gallardo primo. En un análisis semiótico de la gesta, la primera “infracción” tiene como sujeto protagonista a la novia forastera (“Es una transgresión verbal suya, de naturaleza sexual, la que pone en moción una serie de crímenes y venganzas entre los parientes por sangre y por matrimonio” Montgomery, 1998, pág. 15); sin la expresión pasional clara y directa de su afección a su primo Alvar Sánchez las reacciones que siguen de la familia del novio carecerían de sentido. Acutis (1978, págs. 72-75), obsesionado por su propósito de “liberar” a la gesta primitiva de la figura de Mudarra y del proceso vengador, no capta la importancia de esta “infracción” en su análisis semiótico y deja de lado que la escena de la confrontación en Burgos está (como reconoce Escalona, 2000 pág. 136) cargada de sexualidad, sexualidad que Alfonso X atenúa en atención a las normas del género historiográfico que cultiva, según hace de forma paralela en múltiples pasajes de sus dos grandes obras historiales. Véase, adelante, cap. II, § 4a); al suprimir esa “secuencia” iniciadora de la tensión intra-familiar considera que doña Lambra y don Rodrigo eran en la gesta la “parte” gratuitamente “agredida”, con lo que todo el andamiaje de la obra se caería por tierra.

13 Alfonso X deja sólo en pie el marco de la escena, constituido por los actos que realizan los personajes; del planto se conforma con decir: “Desi tomava las cabeças una a una, et recontava de cada uno todos los buenos fechos que fiziera”. Las palabras concretas de Gonzalo Gustioz no interesan al historiador.

14 La gesta conserva en la obra alfonsí una gran autonomía gracias a que no existían fuentes eruditas de la historiografía en latín a las cuales hubiera que subordinar su narración; pero el relato épico, al pasar por un filtro historiográfico, no es resumido de forma homogénea, siendo muy desigual el tratamiento dado a unas escenas y otras para que la narración lograra conformarse a los cánones de la historia a que Alfonso X se atenía y que explícitamente defendía.

15 Sobre la gravedad de esta ofensa, testimoniada por los legisladores de los fueros de Teruel y Cuenca (y sus descendientes), véase Lapesa (1964b, recog. 1967, 1982b, págs. 32-33). Por otra parte, la ofensa de doña Llambla ha sido objeto de comentarios más subjetivos en que se exploran las connotaciones de la acción (Bluestine, 1982 y Burt, 1982).

16 Véase atrás, n. 11.

17 Salvo de forma indirecta, mediante el estudio de las indudables relaciones entre las diversas redacciones del tema español y las diversas versiones del tema de *Galien ~ Galeant* (Monteverdi, 1934; Menéndez Pidal, 1969b; recog. 1971, págs. 543-552; *ined.*, caps. XXIV, § 4 y XXVIII, § 4; sobre las varias versiones del tema de *Galien*, cfr. Horrent 1951a, págs. 69-78).

18 La cita del “romance” va precedida de la afirmación “Mas pero que assí fue como el Arçobispo et don Lucas de Túy lo cuentan...”.

19 Cintra (1951, pp. CCXXI-CCXXX) destacó como rasgos diferenciales de la *Versión crítica* la presencia en el relato de uno de los asesinos “históricos” del infante, el conde “Muño Rodrigo” (a quien en el epitafio del infante en Oña se acusa de ser uno de los traidores responsables del asesinato), y el pormenor consistente en que don García busque refugio en Santa María de Regla y sea sacrílegamente sacado de la iglesia y conducido desde allí a presencia de ese conde Muño Rodrigo, por observar que en la *Versión concisa* y en la *amplificada* el conde Rui Vela asume las funciones de ese conde Muño Rodrigo, y que el pormenor de haber sido sacado el infante de la iglesia no se consigna en ellas. Pero erró en su explicación de las diferencias entre una y otra crónica como dependientes de la existencia de dos variantes antiguas del relato épico, pues las “variantes” de la *Versión concisa* (y de la *Versión ampliada* en ella basada) se deben, sencillamente, al intento historiográfico de acercar el relato juglaresco al de las fuentes latinas (Catalán, 1992a, pág. 36, n. 99).

20 “Creemos más bien que el *Cantar de Sancho II*, llamado también *Cantar del cerco de Zamora*, en el cual se inspira por lo largo la compilación alfonsí, debía de comenzar, según toda lógica, por la evocación de la partición del reino y por el relato de la muerte de Fernando I”.

21 Vacilan o yerran al delimitar el contenido de la gesta sobre *Las particiones del rey don Fernando*, Puyol (1911a), Reig (1947), el propio Menéndez Pidal con posterioridad a 1910 (1924a, pág. 385; 1951a, págs. LXV, LXVIII; 1992, cap. XXVI, § 1), Cintra (1951, pág. CCXLVIII), Fraker (1974, págs. 469-507), que luego cambiará de opinión, y Reilly (1976, págs. 127-137).

22 Esta dispersión de los pasajes derivados de la gesta entre varias familias de textos cronísticos (unida a las referencias que a sus varias partes hace la historiografía, nombrando por separado a sus diversos “cantares”) es la causa de ciertas confusiones en que cayó la crítica. Otra fuente de errores ha sido el papel sobresaliente que el Cid tiene en todo el poema, papel que ha permitido, a veces, confundir esta gesta con la de las *Mocedades de Rodrigo*.

23 El aparentemente misterioso “Pero Marcos Cardenal de Santiago” se identifica con Petrus Marcius, canónigo (“cardenal”) de la catedral compostelana, a quien Alfonso cree autor de toda la compilación latina del código pelagiano que, procedente del monasterio asturiano de Corias, llegó a Santiago (ms. F-86, mod. 1358 de la Bibl. Nacional, Madrid), cuando sólo fue transcriptor de los *Votos de Santiago* a él añadidos (Menéndez Pidal, 1953b).

24 Hay críticos que prefieren ir a tientas y, sin estudiar la técnica compilatoria alfonsí, levantan hipótesis desatinadas y gratuitas, para, a partir de ellas, negar la existencia de cantares de gesta en España. Así actúa Guerrieri Crocetti (1944, págs. 297-298) respecto al “Cantar del rey Fernando”, pues considera parte de la misma narración los episodios historiográficos procedentes de Rodrigo y Lucas (traslado del cuerpo de San Isidoro desde Sevilla a León, santa muerte de Fernando I) y los sucesos ocurridos en el castillo de Cabezón, y tan ignara confusión le permite descartar la fuente épica citada por el propio texto (“prescindiendo de los *cantares*, que al fin y al cabo no han llegado hasta nosotros, y de los cuales no creemos pueda hablarse”) y dar por seguro que el relato “es una secuela de obras piadosas... que hace pensar en un *floretum*”. Típicas elucubraciones fantasiosas de un modelo de crítica que aún tiene el descaro de atribuirse el calificativo de “positivista”.

25 Aún no ha muerto el rey y ya anda “muy bravo e muy esquivo, maltratando a todos”; cuando el Cid es portador de la negativa de doña Urraca a entregar Zamora, su reacción es la ira, acusando al mensajero de connivencia con doña Urraca, por lo que le destierra.

26 No acaba de desterrar al Cid, cuando ya está enviándole mensajes y haciéndole promesas para que regrese.

27 Cuando su primo, Nuño Fernández, le hace frente, se deja derribar de un puñetazo y que don Nuño le acogote, teniendo que recurrir a ofrecimientos para salir indemne.

28 Cuando desoye las advertencias que le hace desde el muro de Zamora un caballero sabariego respecto a los propósitos traidores de Vellido Adolfo.

29 Por respeto a su padre, se ofrece a dotar generosamente a su hermana con buena parte de las ciudades y tierras que ha recibido en la partición.

30 En un artículo monográfico dedicado a este cantar, Powell (1984) considera incongruente el relato épico incluido en la *Versión crítica* (o *Crónica de veinte reyes*); pero las inconsecuencias que enumera no existen en el texto y dependen sólo de su malentendimiento del castellano alfonsí. Al no “leer” bien el texto que pretende comentar, no hay posibilidad de que los comentarios basados en esa lectura contengan observaciones aceptables.

31 Juramento reforzado por el rey moribundo con la rogativa a Dios de que “maldito fuese e nunca fijo fiziese que señor fuese del reyno el que fuese contra aquello qu’él mandava”.

32 En las citas de la *Estoria de España* destaco en cursiva las voces que conservan trazas de las asonancias de las *laissez* épicas.

33 Cuando llega más tarde que el resto de los caballeros a Cabezón y se dirige hacia la cámara del rey, “levantáronse contra él don Sancho e don Alfonso e don García, que avía ya el rey fecho reyes, e el conde don Pedro de Caso e el conde don Nuño e el conde don García de Cabra, que le dixo assí: Cid, ¿ó tardastes tanto?, ca el rey preguntó mucho por vos e agora yaz para sse finar”. Aunque en la historia, muerto el rey don Fernando (1065), Ruy Díaz ocupó un primer plano militar al ser alférez del reino castellano durante el reinado de don Sancho (el cual le había armado caballero algún

tiempo antes de la batalla de Graus, 1063), no cabe suponer que en el reinado anterior gozara ya de una destacada posición.

34 Chalon (1976, págs. 284-285) reconoce que “en el *Poema de mio Cid* copiado por Per Abbat, el héroe explica su condena al exilio por las mentiras de cortesanos envidiosos [v. 20], mentiras relativas al suceso de Gormaz; no hace ninguna alusión a Santa Gadea”; pero en esta constatación deforma, a su vez, los conocimientos del poeta, ya que del suceso de Gormaz quien únicamente sabe es la *Historia Roderici* (y, a través de ella, Alfonso X, Menéndez Pidal y el propio Chalon).

35 Al reproducir el texto cronístico alfonsí, tuvo cuidado en notar que procedía, en lo esencial, de la *Historia Roderici*, salvo en la escena del encuentro con los parientes y vasallos; pero creyó que las alusiones posteriores del *Mio Cid* a hechos anteriores al destierro (ida a cobrar las parias; prisión por la barba del conde don García en el castillo de Cabra; acusación de los mestureros de haber retenido buena parte de las riquezas de las parias) exigían la existencia de escenas previas en que esos acontecimientos se narrasen. Subsecuentemente, diversos críticos han creído parte del poema la compilación alfonsí, hasta llegar al irrisorio extremo (Smith, 1972, págs. 1-2) de defender que la propia prosa (de la *Estoria de España!*) sería el modo de comenzar su obra el genial cantor del Cid.

4. EVALUACIÓN DEL TESTIMONIO ALFONSÍ.

Considerado en su totalidad, el testimonio alfonsí tiene un valor extraordinario. Gracias a sus declaraciones explícitas, sabemos que “oyó” “cantar” a los “juglares” un conjunto muy variado de “cantares de gesta”, y, por tanto, que su precepto, en la *Partida II^a*, de que los caballeros escucharan a los juglares cantares de gesta mientras comían no ha de ser tenido, simplemente, como una herencia textual de disposiciones dictadas en tiempos muy anteriores, sino como una costumbre realmente contemplada para el presente. Aunque la voz de los juglares le pareciese poco fiable como testimonio histórico, reconoció la imposibilidad de prescindir de la visión del pasado que la historia cantada venía proporcionando si en su *Estoria* pretendía contar exhaustivamente todos los “fechos” tocantes a España.

a. Cantares de gesta de temática franca.

4.1. Según hemos visto, varios de los “cantares de gesta” que Alfonso X recuerda son de temática “franca”: las hazañas del joven Carlos Mainete en Toledo; la muerte de los pares en Roncesvalles y la conquista de Zaragoza por Carlomagno; la creación de una marca carolingia en el Pirineo central por Bernardo, sobrino de Carlos. Esta relativa abundancia nos debe llevar a pensar que Alfonso oíría también a los juglares cantar otras historias que, al no ser pertinentes a la *Estoria de España*, no tuvo por qué recordar. Las huellas dejadas por un amplio número de temas franceses en el Romancero tradicional (*Chanson de Roland*, *Roncevaux* y *Ronsasvals*, *Chanson des Saisnes*, *Mort Aymeri*, *Beuve de Hantone*, *Floovant*, *Ogier li Danois*, *Maynet*, *Aïol*, *Enfances Vivien*), la notable divergencia que esas tradiciones cantadas muestran respecto a los textos franceses conocidos y la libertad con que, ya en el s. XIII, se trataba en la epopeya española la materia épica francesa (según luego veremos), permiten pensar en una floreciente épica hispana de temática transpirenaica de la que no poseemos ni textos ni resúmenes (Menéndez Pidal, 1953a, págs. 246-263, y Armistead, 1981, págs. 380-384, en general; Menéndez Pidal, 1917 y 1951b, y Armistead/Silverman, 1976 y 1987, en

particular)³⁶.

Aunque los “cantares de gesta” de tema francés pudieron ser mayoritarios en los repertorios épicos de la juglaría hispana, tal hecho no disminuiría la importancia ni la personalidad de la épica española, pues esos “cantares” debían estar, no ya sólo lingüísticamente y prosódicamente, sino incluso temáticamente, adaptados a las peculiaridades de la rama hispana de la épica románica, según nos revela el origen leonés del seductor de Timbor (la madre carolingia de Bernaldo) y la extraña lista de pares que combaten en Roncesvalles, y nos comprobará el fragmento conservado en forma poética de la gesta española sobre *Roncesvalles*.

b. *Cantares de gesta de temática hispana.*

4.2. En cuanto a los “cantares de gesta” de tema netamente español, *Los infantes de Salas*, *La muerte del infante García*, *Las particiones del rey don Fernando*, *Mío Cid*, aunque no fueran muy numerosos, destacan, frente a los de tema francés, por desarrollar unas historias representativas de modelos épicos que, en el s. XIII, contrastan con los manifestados en el grupo de gestas de inspiración “francesa”. En estas gestas nativas llaman poderosamente la atención ciertos rasgos comunes: el planteamiento de conflictos políticos, relacionados con el funcionamiento del orden jurídico-social y del sistema de valores éticos en que la sociedad vasallático-feudal se fundamenta; un marco histórico temporalmente “próximo”, referente a los finales del s. X y al s. XI, y un conocimiento exacto de espacios geográficos reales (incluida la cambiante frontera con la España musulmana) y de personajes, muchos de ellos de segundo rango, que vivieron en esos tiempos; el limitado recurso a la fabulación “novelesca”. En fin, un alto grado de “verismo”, de voluntad de representar una realidad concreta. Más adelante ahondaré sobre esta caracterización.

c. *Límites en nuestros conocimientos.*

4.3. Lo que el testimonio alfonsí nos dice sobre la épica medieval española es, pues, mucho; pero, también resulta claramente insuficiente en aspectos varios sobre los que quisiéramos saber algo. Por ejemplo, el estudio de los principios que rigen la adaptación por parte de Alfonso X de la información poética al género “estoria” me obliga a negar la posibilidad de medir, a partir de los resúmenes

prosísticos de la *Estoria de España*, la extensión de los cantares de gesta utilizados³⁷. Baste recordar que los vv. 15-392 del *Mío Cid* se despachan en el resumen alfonsí en 74 líneas (de la ed. Menéndez Pidal, 1908-1911, reprod. 1944-1946), mientras los siguientes 377 versos generan 452 líneas; o que el planto de Gonzalo Gustioz sobre las cabezas de sus hijos, desarrollado probablemente en más de 100 versos, se reduce a 4 líneas de prosa, y, en cambio la afrenta del cohombro henchido de sangre ocupa 83 líneas (de la ed. Menéndez Pidal, 1951). Tampoco es suficiente, como hemos visto, el testimonio de la *Estoria de España* para dar una contestación definitiva a la cuestión de si en Portugal se compusieron o no cantares de gesta análogos a los del centro de la Península.

d. *Leyendas históricas de carácter no épico.*

4.4. Para rematar esta consideración final sobre el testimonio alfonsí creo preciso recordar, en una rápida enumeración, las tradiciones legendarias presentes en la *Estoria de España* que no son relevantes para el estudio de la épica medieval española o que no se basan en el conocimiento por los historiadores alfonsíes de cantares de gesta: Desde luego nada hay en ella que proceda de fuente épica respecto a Rodrigo-Vitiza, Teodomiro, Covadonga, la abdicación de Alfonso III el Magno, los condes de Castilla rebeldes, Fernan González, la condesa de Castilla traidora, la mora Zaida, la peregrinación del rey Luis. En la mayoría de estos temas, Alfonso no hace sino seguir a sus fuentes conocidas. El relato que incluye sobre Zaida y sus “amores” con Alfonso VI (que Menéndez Pidal, 1955d, págs. CLXXX-CLXXXII, atribuye al “Cantar de la mora Zaida”) es, a mi parecer, uno entre otros muchos ejemplos de desarrollo de un pasaje de la fuente según la técnica de coloración retórica empleada por la *Versión amplificada de 1289*. Lo mismo puede decirse, más adelante, con relación al relato del viaje del rey Luis de Francia a España, ampulosamente narrado sin recurrir a ninguna fuente nueva sino a la compilación del Toledano y del Tudense³⁸. Finalmente, las adiciones tocantes a la historia castellana de tiempos de Garci Fernández, introducidas por una mano (o, quizá, varias), que enmienda y completa esta *Versión* en el manuscrito regio y que se reflejan (mejor o peor) en la tradición textual de la *Versión concisa*, pero no en la *Versión crítica* (Catalán, 1997a, cap. IV, § 20 y nn.), forman un conjunto narrativo

de carácter claramente monacal que, a mi juicio, nada tiene que ver con la épica. No veo razón alguna para aislar entre sus componentes un cantar o cantares sobre la condesa de Castilla traidora, como supuso Menéndez Pidal (1930 y 1934b, págs. 1-27; cfr. 1992, cap. X) y, tras él, una mayoría de los estudiosos de la epopeya española. El relato de la “Leyenda de La condesa traidora” no debe separarse arbitrariamente del resto de los datos que fueron conjuntamente interpolados en la *Estoria de España* para construir la historia particular del conde Garci Fernández:

a) Sucesión en el condado de Castilla. Buen gobierno de Garci Fernández; b) Conquista de San Esteban de Gormaz; c) Fazienda del Vado de Cascajar con los moros que atacan a San Esteban desde Gormaz: Milagro de Fernan Armentález, un caballero que permanece oyendo las ocho misas que dicen los ocho monjes caradignenses llevados por el conde a un monasterio próximo a San Esteban, mientras un ángel le substituye en la batalla; d) Casamiento del conde de las hermosas manos, Garci Fernández, con doña Argentina, condesa de Francia. Fuga de la condesa con un conde francés. Garci Fernández, disfrazado de peregrino a Rocamador, mata a los adúlteros con la ayuda de la propia hija del conde francés, doña Sancha. Casado con doña Sancha, la nueva condesa desea desembarazarse de él. Cómo lo mató se contará más adelante; e) Lid victoriosa de Garci Fernández con el rey de Navarra; f) Durante su ausencia de Castilla, Garci Fernández deja dos jueces, Gil Pérez de Barbadillo y Fernan Pérez. Los moros corren la tierra hasta Burgos. Matan trescientos monjes en San Pedro de Cardeña. Enterrados en el claustro, hace Dios milagros por ellos. Garci Fernández reconstruyó el monasterio y se enterró en él; g) Garci Fernández aumentó la caballería castellana de 300 hombres hasta 500 ó 600; h) con Garci Fernández cesa la hostilidad, que su padre creó, entre el condado y los reyes de León. Estos datos jamás han formado parte de un cantar de gesta. Las noticias más concisas (a, b, e, g, h) tienen todo el aspecto de basarse en la labor de escoliadores de manuscritos; los dos relatos piadosos (c, f) hacen, según creo, referencia a sucesos, sin duda históricos, de los últimos años de Garci Fernández: la batalla del Vado de Cascajares debe corresponder al infructuoso ataque de Almanzor contra San Esteban en mayo-junio de 989 y la razzia (aceifa) en que los moros destruyen el monasterio de Cardeña a la campaña del verano de 990, año en que se cumplen bien las precisiones “IIII. F. IDUS AG... DIE SS. MARTYRUM IUSTI ET PASTORIS” (Miércoles 6 de agosto) que sobre la matanza

de los monjes proporciona la inscripción de Cardeña (con error en la era consignada y en el hecho de atribuir la matanza a un REGEM ZEPHAM”, por mala interpretación del nombre genérico *azeipha*; cfr. Dozy, 1881, I, págs. 152-156, quien propuso como fecha del suceso el año 934). Y la simple lectura de uno y otro bastan para convencernos del carácter monacal de la narración y de su origen caradignense (recuérdese, por otra parte, que el *Cronicón de Cardeña* se preocupó de consignar la muerte del caballero vinculado a la batalla del Vado de Cascajares: “Era de MVIII fino Fernan Armentaliz”). La historia de la traicionera condesa doña Sancha (d), se complementa más adelante, según se había anunciado, mediante otras adiciones extrañas al texto primigenio de la *Estoria de España*; en la primera, el relato procedente de las fuentes estructurales relativo a la muerte de Garci Fernández se enriquece con la explicación de la culpa que cupo a doña Sancha en ella: la condesa alimentaba personalmente el caballo de su marido engordándolo con salvado, sin darle cebada, debido a lo cual la cabalgadura enflaqueció en medio del combate y cayó al suelo con su jinete; en una segunda interpolación, la historia heredada por la *Estoria de España* de sus fuentes estructurales sobre cómo el conde don Sancho de Castilla se salvó de ser envenenado por su madre gracias a la advertencia de una cobijera aparece complicada con la intervención de un nuevo personaje, un escudero natural de Espinosa con el que la cobijera mantenía relaciones ilícitas, para explicar a través de esa variante el origen de los monteros de Espinosa que guardan el palacio de los reyes de Castilla. Todos estos incidentes de la leyenda de “La condesa traidora” son tópicos pertenecientes a la cultura historiográfico-folklórica monacal y no guardan ninguna relación, a lo que creo, con los conflictos éticos del mundo vasallático-feudal que interesaron a la poesía épica.

NOTAS CAPÍTULO I.-4

36 Horrent (1951a, págs. 421-423) se asombra de que en la poesía épica “la tradición española es de una pobreza notable al lado de la francesa... A juzgar por el número de *cantares* a los que hacen alusión los compiladores de la *Crónica general*, la vena heróica ha debido de ser incluso bastante rica y variada. ¿Por qué esta desaparición, tan en contraste con la proliferación de los manuscritos épicos en Francia?” (*fr.*). Pero el desequilibrio se da en cualquier género medieval que estudiemos, pues el panorama socio-cultural de la Edad Media española es muy distinto del centro-europeo.

Por otra parte, la destrucción de lo escrito (exceptuados algunos archivos monacales o episcopales) alcanza en el reino castellano-leonés incluso a la documentación de la cámara regia; resulta, pues, inútil elucubrar acerca de por qué no se conservan determinados manuscritos literarios anteriores a la “explosión” de la industria del papel cuando lo que ha sobrevivido de *todo* lo escrito es tan poco.

37 Menéndez Pidal (1916a; 1992, pág. 196) establece, respecto a la presumible longitud de los poemas, cifras que no creo puedan aceptarse, ya que nada sabemos acerca de la extensión que tenían las diversas escenas de que los historiadores dan noticia.

38 Martin (1999a), aparte de constatar que el relato de la *Versión de 1289* es una mera amplificación de lo narrado por las fuentes latinas, de acuerdo con lo aquí sostenido, comenta “políticamente” la escenificación del viaje propia de esta versión. Habida cuenta que la técnica empleada en el pasaje por el amplificador para “colorear” el relato es análoga a la que utiliza en muchos otros episodios, empezando por el de la mora Zaida que acabamos de citar, sólo suscribo a medias la substancia de los floridos comentarios de Martin acerca de los fundamentos políticos que en la amplificación cree descubrir.

5. HUELLAS DE LA ÉPICA EN LOS DOS GRANDES HISTORIADORES LATINOS DE LA PRIMERA MITAD DEL S. XIII: EL ARZOBISPO DON RODRIGO Y DON LUCAS.

La historiografía cronística en lengua latina del siglo XIII muestra, también, de forma innegable, el conocimiento de la épica oral, tanto en tiempos de Alfonso X y del infante don Sancho (fray Juan Gil de Zamora), como en los de Fernando III y de su madre, la reina doña Berenguela (Rodrigo Ximénez de Rada y Lucas de Túy). Dado que en esos autores la pretensión de exhaustividad, que caracteriza a las compilaciones alfonsíes, no se da, su testimonio sobre los relatos épicos que pudieron conocer es mucho menos informativo que el de la *Estoria de España* alfonsí; pero no deja, por ello, de ser complementario de lo que la historiografía en lenguas romances nos ha permitido saber.

I . LA ÉPICA EN LENGUA VULGAR AL SUR DE LOS PIRINEOS

a. Técnica compositiva de la historia de Lucas.

5.1. Don Lucas, diácono del monasterio agustino de San Isidoro de León y futuro obispo de Túy, dedica en 1236 su compilación histórica, el *Chronicon mundi*, a la reina madre doña Berenguela³⁹. Aunque la compilación es una historia universal, su libro IV y último trata exclusivamente de la historia de la monarquía astur-leonesa iniciada con Pelayo.

En él se concede un extenso papel histórico a Bernaldo, curioso personaje del que nada decían los historiadores precedentes. Dado el carácter de la leyenda (o leyendas) de *Bernaldo*, nadie ha dudado del origen épico de los relatos del Tudense a él referentes (Pattison, 1983, pág. 11; Reilly, 1976, pág. 129), ni tampoco del conocimiento por el historiador leonés del tema épico de *Roncesvalles*. También ha

recibido general, aunque no universal, apoyo la procedencia épica de su relato referente a *La peregrinación del rey Luis de Francia*, pues la alternativa de creerlo una creación personal de Lucas (Horrent, 1947, pág. 302) va contra el carácter compilatorio que la obra del cronista leonés tiene salvo en la parte más cercana a su tiempo (Reilly, 1976, n. 18) y contra los principios que rigen la historiografía cronística de tradición leonesa. La presencia de otras posibles huellas de cantares de gesta en la historia de los reyes de León y de los condes de Castilla propia del *Chronicon mundi* ha sido más controvertida.

Creo que, tanto para comprender la estructura de las narraciones en que la presencia de un componente épico es considerado más seguro (*Bernaldo y Roncesvalles*), como para llegar a determinar qué otras concesiones a la historia cantada juglaresca pudo hacer el diácono leonés, se requiere, ante todo, precisar (con mayor rigor que Reilly, 1976) qué pasajes o líneas de su texto proceden de fuentes historiográficas conocidas⁴⁰. Para ello, interesa estudiar su prosa y el modo de utilizar los escritos anteriores, ya que, si bien a menudo calca la expresión de la fuente, en otras ocasiones procede más libremente que los cronistas que le antecedieron, no sólo redactando de nuevo, sino introduciendo un orden nuevo de los hechos y estableciendo vinculaciones entre ellos distintas a las que le proporcionaba la fuente utilizada o las varias fuentes que combinaba. La realización de ese estudio, como base de lo que aquí sigue, me permite desechar la existencia de fuentes desconocidas, épicas o eruditas, para varios pasajes y detalles, que llamaron la atención de la crítica, referentes a los condes castellanos y a la abdicación de Alfonso III⁴¹. Al mismo tiempo, me ha hecho posible aislar la información realmente ajena a las fuentes historiográficas conocidas.

Los datos o grupos de datos extraños a las fuentes conservadas son tan heterogéneos e inconexos que obviamente no pueden considerarse procedentes (contra lo que sugiere Reilly, 1976) de una o dos obras de estructura cronística desconocidas, marginales a la serie de crónicas medievales, perfectamente enlazadas unas con otras, que la erudición ha descubierto, ni hay por qué suponer que tengan un origen común. Algunos de ellos se destacan por estar estructurados en forma de narración y, dentro de ese grupo, tres ofrecen la particularidad de reaparecer en otras obras con las que el *Chronicon mundi* no tiene relaciones genéticas. Estas tres narraciones y una cuarta tratan temas sobre los que nos consta

que los juglares hablaron en sus cantares de gesta: la historia de los jueces o alcaldes de Castilla, la muerte del infante García, la partición de los reinos por Fernando I y los hechos de Bernaldo.

b. *Roncesvalles y Bernardo del Carpio en el Chronicon mundi.*

5.2. Don Lucas, que utiliza la *Chronica seminensis* como fuente básica “estructural”, se aparta de ella al referir en el reinado de Alfonso II el Casto, por vez primera (y contra la historia), la derrota de Carlomagno en Roncesvalles y al hacer intervenir en ella, no sólo a los navarros y a los moros, sino a un caballero Bernaldo, desconocido de los historiadores que le precedieron. En su versión de las guerras de Carlos con los sarracenos combina, evidentemente, datos historiográficos que remontan a Eginhard con motivos de ascendencia épica rolandiana (mezclados ya con las fabulaciones de Aimeri Picaud y su *socia* Gerberga, leídas en el prestigiado *Codex Calixtinus*) y otros apoyados en la leyenda de ese personaje Bernaldo⁴²:

Carlos el Magno, tras expulsar a los sarracenos de Burgundia, Pictavia y Gallia, hasta los Pirineos, cruza los montes de Roncesvalles (“Roscidae vallis”) y somete a los godos e hispanos de Cataluña y los montes de Vasconia y Navarra. Envía cartas al rey Alfonso exigiéndole vasallaje, lo cual provoca la ira de Bernaldo, quien se coaliga con los sarracenos. Carlos cerca Tudela y la hubiera tomado a no ser por la traición del conde palatino Galalón; conquista, sin embargo, Nájera y Monjardín. Pero, al retirarse hacia Francia, el rey de Zaragoza Marsil, a quien apoyan Bernaldo (“pospuesto el temor de Dios”) y algunos navarros, ataca la retaguardia del ejército franco en Roncesvalles, dando muerte (“por causa de los pecados de los nuestros”) a Roldán, prefecto de Bretaña, al conde Anselmo y a Egiardo, adelantado de la mesa de Carlos, y a muchos otros francos, aprovechando que el grueso del ejército había ya cruzado los montes. El cristianísimo Carlos y su ejército, vueltos sobre sus pasos, vengan triunfalmente el desastre de la retaguardia, dando muerte a innumerables sarracenos. Tras esta victoria, Carlos va peregrino a la tumba del apóstol Santiago, siguiendo el camino de Álava, y por su consejo el rey Alfonso destruye Iria y, con anuencia papal, convierte en metropolitana la iglesia de Santiago apóstol que él mismo construyó y ordena a los clérigos de

Santiago y de toda España que sigan el rito de San Isidoro, para remedio de España, ya que su olvido había sido la causa de su caída. A su regreso a Francia, Carlos lleva consigo a Bernaldo, quien, muerto el emperador y enterrado en Aquisgrán, realizará gloriosas hazañas entre romanos, germanos y galos y contra los enemigos del imperio durante los reinados de Ludovico y Lotario.

Curiosamente, el Tudense cuenta, más adelante, un segundo “Roncesvalles”, en tiempos del rey Alfonso III el Magno de León y de Carlos el Calvo de Francia, en que Bernaldo repite el papel que había tenido en el primero:

Carlos tercero, emperador de los romanos, invade España como enemigo, tanto de los cristianos como de los moros; pero Bernaldo y un ejército cristiano, en alianza con Muza, rey de Zaragoza, sorprenden a los galos y romanos en los pasos del Pirineo y hacen en ellos una gran matanza. Después, Carlos establece amistad con el rey Alfonso, a quien induce a instituir en su reino el rito de San Isidoro y los Santos Padres, y visita como peregrino San Salvador y Santiago y logra privilegio del papa Juan de que una y otra iglesia sean metropolitanas. Alfonso le devuelve los prisioneros hechos en la anterior batalla; pero Bernaldo retiene el abundante botín.

Para que las cosas queden claras, don Lucas insiste (de forma un tanto confusa) en que hubo tres Carlos en Francia, el primero, Carlomagno, en tiempo de Alfonso el Casto y del papa San León, el segundo en tiempo del papa Juan y un tercero Carlos Martell (*Carolus Martellus*), por lo que las historias a menudo se confunden y atribuyen los hechos de uno a otro.

Esta sorprendente duplicación temática, apoyada en la disyuntiva que representaban el rey de Zaragoza de la *Chanson de Roland* y del *Codex Calixtinus*, Marsil, y el rey de Zaragoza historiográfico, Muza, ha hecho pensar en la convergencia de dos relatos, procedentes de dos fuentes distintas en las que el rey de Zaragoza combatiente en Roncesvalles fuera, en un caso, Marsil y, en otro, Muza (Menéndez Pidal, 1957b, págs. 149-150); pero, siendo esas fuentes desconocidas, creo que el recurso a una solución *baciyelmo* (esto es, en que unos mismos sucesos se sitúen en dos momentos históricos diferentes) debió ser ocurrencia del propio diácono leonés y no venirle impuesta por sus fuentes. Desde luego, parece depender

de esa duplicación la idea de repartir la biografía de Bernaldo en dos etapas distanciadas, aprovechando la coexistencia de dos parejas de reyes Alfonso-Carlos⁴³. En efecto, según el Tudense:

El rey Alfonso el Casto tenía una hermana, Ximena, en la que el conde Sancho engendra un hijo. El rey, habiéndose enterado, encierra al conde en el castillo de Luna y a su hermana en un monasterio; pero se encarga de la crianza de su sobrino Bernaldo. Así es que el niño crece amado por el rey, quien no tiene hijos, y llega a ser el mejor caballero de su tiempo (alto, hermoso de rostro, de buena palabra, de claro ingenio, buen guerrero y, a la vez, de buen consejo).

Pero es en tiempo de Alfonso el Magno cuando, intempestivamente (ya que no se nos ha hablado del regreso de Bernardo del imperio donde llevaba sirviendo a sucesivos reyes francos),

el “famosísimo caballero Bernaldo” guerrea “como un león” sirviendo al rey de León en diversas batallas, que el diácono leonés identifica con las batallas históricas de Alfonso III (y cuenta ateniéndose exclusivamente a sus fuentes historiográficas) y también, cuando, tras poblar en tierras de Salamanca el castillo del Carpio, se rebela contra el rey con objeto de lograr la libertad de su padre.

Esta noticia y la del fin de la rebelión, cuando el rey le promete sacar al conde de prisión, son los únicos motivos de ascendencia épica que utiliza aquí don Lucas, quien incluso se olvida de decirnos si el rey cumple o no su promesa, aunque sí consigne luego que “en este tiempo murio Bernaldo, valerosísimo caballero”, hecho que, según él, facilitará las maquinaciones de la reina de León Ximena contra su marido.

La incoherencia narrativa de esta historia de Bernaldo compuesta por el Tudense es tan notable que la crítica se ha esforzado en explicarla como resultado de un cruce entre varias tradiciones épicas. Baste recordar los razonamientos de Menéndez Pidal (1949b, págs. 25-27, y 1957b, págs. 144-150), quien observó que la ida del héroe con Carlomagno a Francia, después de haber luchado contra él en Roncesvalles, sólo tiene justificación en un Bernaldo que, como el de la gesta utilizada por Alfonso X, tuviera una madre francesa, hermana del Emperador. Según otros críticos, con bases ideológicas sobre la epopeya muy distintas de las

pidalinas, esa incoherencia vendría heredada de una fuente erudita, de una supuesta **Estoria de Bernaldo* en latín, en la cual, a su vez, confluirían dos narraciones épicas, además de un conjunto de “datos” de origen letrado (Horrent, 1951a, págs. 468-477) 44. Desde luego, no veo necesidad alguna de inventar un erudito autor de una obra supuesta, perteneciente a un género inatestado en el s. XII (la biografía legendaria), para que realice la labor que muy bien pudo hacer por sí mismo el diácono leonés Lucas en una obra conservada y perteneciente a un género de larga tradición: esto es, situar Roncesvalles en el reinado de Alfonso II el Casto; explicar las campañas de Carlomagno contra los moros en Burgundia, Pictavia, Gallia, Catalunia, Vasconia y Navarra; contar las conquistas de Monjardín y Nájera; recordar al traidor Galalón; llamar Marsil al rey de Zaragoza; citar los palatinos muertos en el ataque a la retaguardia; añadir la participación de algunos navarros en la batalla; referir la ida de Carlos a la tumba del apóstol Santiago; nombrar los privilegios metropolitanos de Compostela y de Oviedo; atribuir a Carlos la implantación del rito isidoriano; saber que hubo tres Carlos; repartir la vida de Bernaldo entre dos Alfonsos y dos Carlos; aludir a que, entre ambos Carlos, gobernaron el Imperio Ludovico y Lotario; dar nombre a los papas correspondientes a uno y otro Alfonso y a uno y otro Carlos; identificar al rey de Zaragoza contemporáneo de Alfonso III con Muza, el famoso “tercer rey de España”; identificar con las batallas históricas de Alfonso III aquellas en que Bernaldo sirve a su rey... Nada de todo esto procede de gesta alguna o historia erudita de Bernaldo; todo es debido, sencillamente, a la erudición historiográfica de Lucas y a la manipulación de los datos dispersos que alcanzó a reunir en un conjunto de fuentes que desconocían a ese personaje “Bernaldo”. Esta conclusión parece tan obvia que resulta sorprendente la inútil acumulación por la crítica de una elucubración sobre otra para negarle a don Lucas la capacidad de construir un discurso histórico basado en el saber histórico español de comienzos del s. XIII y que, a la vez, represente una renovación profunda del arte y la práctica historiográfica (Martin, 1992, n. 31) 45.

Una vez despojado el relato historiográfico del diácono leonés de toda esa herencia erudita, queda al descubierto el núcleo de la leyenda épica de Bernaldo, que es el “drama familiar” con sus típicos motivos: el engendramiento delictivo del héroe, la ira del rey, la prisión del padre, la crianza del mancebo en la corte, sus

servicios al rey, la petición de liberación del padre, el alzamiento en el Carpio, el pacto que pone fin a la rebelión. Sólo resulta sorprendente la fallida conquista de Tudela debida a la traición de Galalón, la participación, “pospuesto el temor de Dios”, de Bernaldo en la batalla de Roncesvalles al lado de los moros y el parentesco de la madre del héroe con el rey hispano y no con el franco (que convierte en suceso incoherente la ida a Francia, a servir a Carlos, de aquel que ha sido colaborador de los moros en la matanza de Roncesvalles). Estos dos últimos “motivos” se enlazan entre sí, pues Bernaldo, al ser el “heredero” natural de un rey sin hijos, tenía razones para oponerse a las pretensiones de Carlos sobre el reino de España. A partir de esta observación (que exige, para poder establecer la conexión, la identificación erudita del rey Alfonso de la gesta con el rey “Casto”) podría llegarse a suponer que el hacer combatir a Bernaldo en Roncesvalles, primero contra y luego a favor de los francos, fuera una atrevida invención de don Lucas elaborada para paliar la noticia, de origen documental, del vasallaje y regalos del rey Casto al Emperador 46 y, a la vez, para explicar la estancia del caballero Bernaldo en Francia, que los relatos épicos contaban. El carácter no épico del tema de Bernaldo combatiente en Roncesvalles, que, en tal caso, estaríamos obligados a sostener, vendría a clarificar el hecho de que Alfonso X conociera una gesta en que Bernaldo era hijo de la hermana de Carlos, rechazaba en Ordejón la invasión de un ejército franco capitaneado por su primo Bueso (esto es, Bosio o Boson), iba a Francia desterrado y desde allí cruzaba los puertos de Aspa y creaba un señorío carolingio en Sobrarbe y Ribagorza, pero que, pese a toda esta su vinculación al mundo carolingio, no participaba para nada en Roncesvalles, ni del lado de Marsil, ni del lado de Carlos, según arriba vimos (§ 2). Hacia esta misma hipótesis, la de que Bernardo en Roncesvalles es una invención historiográfica, del propio Lucas de Túy, ajena por completo a la epopeya, se inclina Stoppino (1995-96), conocedora de mi argumentación, después de realizar el análisis de la estructura de la leyenda de Bernardo en el conjunto de las fuentes que nos la conservan (págs. 105-108). La sugestiva hipótesis de la inexistencia del tema épico sobre Bernaldo en Roncesvalles tropieza, no obstante, con el importante testimonio del monje de San Pedro de Arlanza que trazó una breve historia de “Castilla” como prólogo a su *Poema de Fernan González*. Nos detendremos más adelante (§ 7.b) a considerar ese testimonio.

c. *Orígenes del condado rebelde de Castilla, según Lucas.*

5.3. El *Chronicon mundi* incluye en el reinado de Fruela II una genealogía de Fernan González, para, por medio de ella, explicar el origen del poder logrado en Castilla por este conde⁴⁷. Doy aquí su resumen:

Los nobles castellanos, en un acto de rebeldía contra la tiranía de Fruela, se alzaron, negándose a tenerle por rey, y eligieron entre sí dos *iudices* ('alcaldes'⁴⁸) caballeros, Nuño Rasuera, natural de Cataluña, y Laín Calvo, burgalés; pero éste último se negó a aceptar el cargo. Los nobles prefirieron poner sobre sí a un simple caballero, temerosos de que, si dieran el poder a uno de los más nobles, quisiera dominarlos como rey. Nuño Rasuera, como era hombre sagaz, consiguió que todos los condes de Castilla le encomendaran sus hijos para criarlos junto al suyo, Gonzalo. Actuó con sabiduría en su cargo y extendió durante toda su vida su potestad hasta el Pisuerga, reduciendo así los límites del reino leonés hasta esa frontera. A su muerte, los condes eligieron *iudex* ('alcalde') a ese ayo de sus hijos, Gonzalo Núñez, y después le nombraron conde, casándole con la muy noble Ximena, hija de Nuño Fernández, de la que nació Fernando”.

Esta exposición no es la primera referencia histórica a los “jueces” o “alcaldes” castellanos Nuño Rasuera y Laín Calvo, pues, según veremos, en el *Libro de las generaciones* (o *Liber regum*) de entre 1194 y 1196 se consigna ya el hecho de que los de la tierra, faltos de rey, “acordaron et eslieron dos judices por ques’ cabdellasen”, llamados Nuño Rasuera y Laín Calvo, antecesores, respectivamente, del emperador Alfonso VII y de mio Cid (y, a través de éste, de García Ramírez el Restaurador de Navarra, que es lo que al genealogista le interesaba hacer notar); además, con anterioridad al *Libro de las generaciones* de 1194-96, uno y otro personaje habían sido citados por separado, como antecesores ilustres, bien del linaje condal castellano (Nuño Rasuera) en la *Chronica naiarensis*, de en torno a 1185/1190, bien del linaje de Rodrigo Díaz (Laín Calvo) en la *Historia Roderici*, c. 1110 ⁴⁹. Pero es preciso destacar que el Tudense no utilizó ninguna de estas tres obras (su desconocimiento de la *Chr. naiarensis* ha sido señalado ya por Gómez Pérez, 1954 pág. 202 y por Fernández Valverde, 1987, pág. XXXV), siéndonos, por

tanto, desconocido el origen de su relato.

La independencia del relato de don Lucas respecto a esas fuentes escritas en territorios ribereños del Ebro (fuentes que sólo llegarían a integrarse en la corriente central de la historiografía española gracias a la erudición navarra de don Rodrigo Ximénez de Rada) no es un dato que pueda echarse a un lado **50**. Por lo pronto, nos obliga a cuestionar la afirmación de Martin (1992) de que la *Leyenda de los jueces de Castilla* creció primigeniamente en el ámbito cerrado de la historiografía escrita, ya que, a falta de nexos precisos entre una manifestación y otra de la leyenda en los textos escritos, tenemos que admitir que hubo alguna otra forma de difusión del tema al margen de la escritura. También nos exige replantear el estudio de la aportación personal de don Lucas a la exposición de los sucesos, pues, al faltarnos el conocimiento de su fuente de información, sólo el análisis de los criterios con que el historiador leonés habitualmente integraba en la historia los diferentes textos a su alcance y de la visión política a que los sometía puede ayudarnos a separar de la leyenda las adherencias cronísticas que se dan en su relato. Desde luego, considero atribuible a la construcción historiográfica del diácono leonés la precisión cronológica de situar la elección de Nuño Rasuera y Laín Calvo en un determinado reinado de la monarquía astur-leonesa, explicándola como resultado del gobierno “tiránico” de Fruela II.

La posibilidad de que don Lucas oyera (y no leyera) la historia de los jueces o alcaldes de Castilla y el hecho de que, en tiempos posteriores, esa leyenda viniera a formar parte de relatos épicos (véase adelante, cap. III, § 2) hace, ciertamente, posible que la “misteriosa” fuente de información del diácono leonés fuera una obra poética (como supone Menéndez Pidal, 1992, págs. 339-420); sin embargo, la estructura de la exposición, que hemos parafraseado, carece de toda huella de un desarrollo dramático de los hechos a que se hace referencia y es tan pobre en motivos narrativos que no cabe imaginar que por sí misma constituyera una gesta (ni siquiera uno de los “cantares” de una gesta). A mi parecer, la integración del tema de la elección de los jueces o alcaldes castellanos en la poesía épica sólo pudo darse, desde un principio, como “prólogo” de la gesta de *La libertad de Castilla*, esto es, para introducir la historia del conde Fernán González, según lo encontraremos, tiempo después, en el *Rodrigo*. La función de ese “prólogo” era la de afirmar que fueron los naturales de la tierra castellana los verdaderos

refundadores de la España “moderna”, según una visión histórica que durante mucho tiempo tuvo arraigo en Castilla y que se oponía al mito leonés de la continuidad de la monarquía gótica con sede en Asturias, León y Toledo (Catalán, 1982, págs. 23-27). La función ancilar que, según sospecho, tuvo siempre la “Leyenda de los jueces o alcaldes de Castilla” vendría a explicar el hecho sorprendente (enfaticado, con razón, por Ramos y Loscertales, 1948) de que las referencias a Nuño Rasuera y a Laín Calvo estén siempre, tanto en la historiografía como en la epopeya, exclusivamente vinculadas a intereses linajísticos.

La incorporación de la leyenda de los jueces o alcaldes a la gesta de *La libertad de Castilla* podría ser considerada un hecho tardío si se tiene en cuenta que los “prólogos” en que se traza la genealogía de un héroe y en que se da noticia de su nacimiento y mocedades son en la epopeya, de ordinario, incrementos tardíos, añadidos cuando ya esos héroes objeto del relato estaban establecidos como tales sin la necesidad de recordar a sus antepasados (como reconoce Menéndez Pidal, 1992, pág. 404; véase adelante, cap. VI, § 4); pero resulta sorprendente la temprana fama de Laín Calvo como ilustre cabeza de linaje que la *Historia Roderici* nos pone de manifiesto, fama que nos obliga a retrotraer en el tiempo la aparición del motivo legendario de los jueces o alcaldes castellanos.

d. *El Infante García en el Chronicon mundi.*

5.4. La versión de la muerte del infante don García que nos proporciona don Lucas fue inicialmente creída por Menéndez Pidal (1911 y 1934b, pág. 94) “un relato histórico auténtico, muy anterior al cronista que nos lo ha transmitido”, y tras él se fueron cuantos han tratado el tema, tanto historiadores, como críticos literarios; pero al volver una vez más sobre la cuestión en su *Historia de la épica española* (publicación póstuma de 1992, cap. XI), consideró que (junto con el falso sepulcro del infante fabricado en el s. XII para el panteón real de San Isidoro de León) era reflejo de una “rama leonesa” de la leyenda épica. En favor de un origen erudito de los conocimientos de don Lucas puede citarse el hecho de que la muerte del infante está prologada por muy notables noticias acerca de los orígenes castellanos de los Vélez o familia Vela y de la estancia entre moros de este conde castellano antes de establecerse en León; pero en el relato sobre el asesinato hay muy notables

elementos que recuerdan motivos de otras narraciones del suceso que son claramente juglarescas: los hijos del conde Vela (a quienes don Lucas llama Diego y Silvestre) que acuden a la ciudad de León actúan desde las Somozas y, una vez cometido el magnicidio, huyen a los montes; el infante recibe la muerte de la propia mano que le sacó de la pila bautismal y cuando se halla a la puerta de la iglesia de San Juan Bautista. También pudiera atribuirse a la tradición épica el nombre dado a la mujer de Vermudo III, hija del conde castellano Sancho García y madre de un infante don Alfonso muerto niño: “Tharasia”; la documentación (Sahagún, 453) la llama Jimena, en 1037, mientras Alfonso X, siguiendo al “romanz” llama también Teresa a la hermana del infante García.

e. Las particiones del rey don Fernando en el Chronicon mundi.

5.5. El relato de don Lucas sobre la guerra entre los hijos de Fernando I ofrece alguna que otra notable adición a lo contado por sus fuentes eruditas. Menéndez Pidal no creyó que, para sus añadidos, don Lucas recurriera básicamente a la epopeya (1969, págs. 174-175 y 195); pero me parece bastante significativo el hecho de que, en dos ocasiones, los pasajes adicionales tengan como protagonista a “cierto caballero llamado Rodrigo Díaz, esforzado en armas, que en todos sus hechos salió vencedor” y que, tanto el uno como el otro, formen parte de episodios que sabemos fueron tratados por la epopeya. Al contar la famosa batalla de “Golpeyar, junto a la orilla del río Carrión”, el Tudense explica que se desarrolló en dos días: en el primero, don Sancho fue vencido; pero, en el curso de la noche, Rodrigo Díaz aconsejó a su rey que, al amanecer, sorprendieran al ejército vencedor en sus tiendas, y, en efecto, gracias a este consejo, los leoneses fueron vencidos y el rey don Alfonso preso. Doña Urraca, entonces, acudió presurosa a auxiliar a su hermano en peligro de muerte y logró que, tras renunciar al reino, pudiera salir de prisión y exiliarse en tierra de moros. En el segundo episodio constata que los castellanos y navarros, tras la muerte de don Sancho en Zamora, aceptaron a don Alfonso como rey, exigiéndole antes un juramento exculpatorio de no haber participado en el consejo de la muerte, pero que “como no hubiese ninguno que quisiese tomarle el juramento, el arriba nombrado esforzado caballero Rodrigo Díaz tomó el juramento al rey, por lo cual el rey don Alfonso siempre lo aborreció”.

Frente a Menéndez Pidal, que siempre creyó en la historicidad de este último suceso (1969a, págs. 194-195 y Disq. 26^a, págs. 711-713), Horrent argumentó convincentemente (1961) en favor del origen exclusivamente épico del relato de la jura, incluso en esta forma carente de detalles y formulismos; también defendió que la breve exposición del prelado leonés testimoniaba la existencia de las dos gestas en que aparece Rodrigo, la de *Las particiones del rey don Fernando* y el *Mío Cid*. Creo que está en lo cierto, salvo en la hipótesis de que la jura fuera ideada con posterioridad a la existencia de una y otra gesta, como relato puente, y no como un episodio de *Las particiones*, esto es, como la escena final de esta gesta, hipótesis alternativa que me parece muy preferible. En cuanto al episodio de la batalla de Golpejera (complementado con la intervención de la infanta doña Urraca para lograr la liberación de su hermano más querido), es de notar que consta de unos componentes escénicos que se adecúan bien a los modelos narrativos de la épica; pero los detalles del consejo que hace posible la victoria resultan difícilmente acomodables a los acontecimientos descritos por las dos relaciones seguramente épicas de la batalla que conocemos, la de la *Chronica naiarensis*, antes del *Chronicon mundi*, y la de la *Estoria de España*, después del *Chronicon mundi*. En consecuencia, no me atrevo a dar por seguro el origen poético de la escena narrada por Lucas, quien, dada su sistemática visión pro-leonesa y anti-castellana de la Historia, seguramente retocó maliciosamente el texto heredado a fin de acomodarlo a sus propósitos ideológicos.

f. *¿Conoció Lucas la gesta de Las mocedades de Rodrigo?*

5.6. Menéndez Pidal considera (1951a, pág. XLIV), en cambio, como un eco de la gesta de las *Mocedades de Rodrigo* la breve frase que el Tudense interpola en el relato heredado de sus fuentes para constatar que el rey Fernando, después de muertos su hermano el rey don García y su cuñado el rey don Vermudo, reinó “desde los límites últimos de Galicia hasta Tolosa”, pues no le encuentra otra justificación que la fabulosa expedición a través de los puertos de Aspa, capitaneada por Rodrigo. Armistead (1974, n. 3) se resiste a aceptar esa interpretación del pasaje, a pesar de tener por cierto el conocimiento de esa gesta por Alfonso X, c. 1270.

g. *La peregrinación del rey Luis en el Chronicon mundi.*

5.7. Aunque la peregrinación del rey Luis de Francia a Santiago y el recibimiento que le dispensa su suegro (Alfonso VII), junto con sus vasallos, el rey don García de Navarra y el conde don Ramón de Barcelona, es un hecho histórico ocurrido en 1154-1155 (tan sólo unos 80 años antes de que escribiera el Tudense) y también el detalle referente a la esmeralda que el rey peregrino recibe de su suegro y dona a San Dinis, para que sea colocada junto a otras reliquias, recuerda un hecho histórico, el relato del *Chronicon mundi* contiene un núcleo novelesco que bien pudiera tener origen poético. Menéndez Pidal (1923, págs. 352-363) puso de relieve algunos rasgos que lo emparentan con las *chansons de geste* francesas y estimó que la fuente del Tudense podía ser una gesta española sobre *La peregrinación del rey Luis* inspirada de lejos en *Le pèlerinage de Charlemagne*. Según ya dijimos, la idea no convenció a Horrent (1947, págs. 295-301), quien pretende explicar todo a partir de la consulta por don Lucas del *Iter Hierosolimitanum Caroli Magni* y la inventiva del prelado; pero la réplica de Menéndez Pidal (1951a, págs. XLIV-XLVII) me parece contundente. Martín (1999a), al comentar el relato historial de don Lucas, no se interesa por el origen de los componentes legendarios.

h. *La Historia gothica del arzobispo don Rodrigo.*

5.8. El arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada escribe su *Historia gothica* en días de Fernando III, cuando el infante primogénito, el futuro Alfonso X, era adulto (1243); pero su vida política comienza en tiempos de Alfonso VIII, a quien acompañó en la batalla de las Navas (1212). Su fuente principal es el *Chronicon mundi* (c. 1237) de Lucas de Túy, su coetáneo.

i. *Reacción del Arzobispo de Toledo contra el Roland rimado o el Roncesvalles.*

5.9. Ya hemos citado la referencia del Arzobispo a las fábulas juglarescas, introducida, como siempre, para desacreditar, mediante el peso de autoridades y argumentos eruditos, una versión de los hechos históricos a que las gentes daban comúnmente crédito. La no verdad que los juglares “chufan” y que “no es de creer” es el hecho de que Carlomagno “conquistase en España múltiples ciudades, castillos

y fortalezas, sostuviese esforzadamente con los árabes muchas batallas y abriera por vía recta el camino desde Francia y Alemania hasta Santiago”. Frente a esa afirmación, el Arzobispo toledano (que tuvo ocasión de vivir de cerca y de denunciar cómo los cruzados ultrapirenaicos, que habían acudido en ayuda de la Cristiandad hispana amenazada por la expansión almohade, abandonaron a Alfonso VIII de Castilla y a Pedro II de Aragón antes de enfrentarse con Muhammad al-Nâsir en Las Navas) se esfuerza, indignado, en hacer ver que, salvo en Cataluña, ninguna ciudad de España fue liberada de los musulmanes por los francos. Su reacción nacionalista pudo exacerbarse en 1212, en discusiones con los cruzados franceses que acudieron a Toledo; pero el testimonio de los “juglares” (*histrioni*) al que se opone con sus argumentos es, sin duda, una *Chanson de Roland* en su refundición rimada de la segunda mitad del s. XII, ya que en ella, no sólo se afirmaba llamativamente en su comienzo:

Karle li rois a la barbe grifaigne
set anz toz pleins a este en Espaigne,
conquist la terre jusqu’a la mer alteigne...
ne trove bore ni chastel qu’il n’en praigue **51**,

sino que se atribuía a Carlos la construcción del camino de Santiago:

Conquis avons d’Espaigne le pais
desqu’a Saint Jame ai les chamins asis
ja mes nul jor ne faudront, ce m’est vis.**52**

Dado el éxito pan-románico de esta versión refundida, el Arzobispo pudo oír la *chanson* en francés, provenzal o, lo que es más probable, adaptada ya a una lengua hispánica.

Basta para preferir esta hipótesis el hecho de que, en los pocos versos conservados de la gesta española de *Roncesvalles*, referentes a la identificación de los muertos en la batalla, Carlos recuerde en el planto de Roldán:

Con vuestro esfuerço ar[r]yba en Espayna entra[ste]s,
matastes los moros e las t[i]er[r]as ganastes;
adob[é] los caminos del apóstol Santiag[ue]**53**,

(véase adelante, cap. VII, § 2c).

Si tenemos presente el nacionalismo (con centro en Castilla) que colorea toda la *Historia gothica* del arzobispo don Rodrigo 54, no nos puede sorprender que su concepción de la batalla de Roncesvalles no sea la de una derrota del ejército del Rey cristianísimo de los francos ante los moros y los vascos impíos, sino la de una victoria de los “españoles” (*hispani*) que “preferían morir libres que vivir bajo la servidumbre de los francos”. Y parece muy probable que algunas peculiaridades de su relato (frente al de su fuente estructural, el *Chronicon mundi* de Lucas de Túy) sean debidas a su propia invención: eso creo respecto a la afirmación de que al frente del ejército anti-carolingio se hallaba el propio Alfonso II el Casto, y respecto a la suposición de que los áulicos del ejército imperial (Roldán, Anselmo y Egiardo) venían “en la primera haz”, y no en la retaguardia (como desde Eginhard a Lucas afirmaba la historia erudita), correcciones cuyo propósito es, claro está, hacer que Bernardo y Alfonso derroten a los franceses frente a frente, sin participación de los sarracenos, y cuando los imperiales intentan entrar en España, no al regreso de una expedición contra Zaragoza, etc. Son detalles que la crítica ha supuesto tradicionalmente procedentes de una versión épica de la batalla influida por un “nacionalismo” que, a mi parecer, nunca fue existente en círculos juglarescos (acierta, pues, Horrent, 1951a, págs. 477-478, cuando atribuye estas innovaciones al propio don Rodrigo). Pero quedan en la particular versión del episodio de Roncesvalles del Arzobispo otros elementos ajenos a las fuentes eruditas cuya clasificación es más problemática; helos aquí:

Alfonso el Casto, por carecer de heredero, envía en secreto mensajeros a Carlos ofreciéndole el reino; al enterarse de los tratos, los magnates, encabezados por Bernardo, obligan al rey a retractarse, por lo que Carlos cruza airado el Pirineo; respecto a Bernardo, “se creía que, con un ejército árabe, venía por los puertos de Aspa y Sícola para atacar con él la retaguardia (aunque la verdad es — aclara don Rodrigo — que él combatió siempre en la vanguardia de Alfonso)”; el emperador toca la bocina que llevaba y, a su sonido, se agrupan en su torno la guardia personal y algunos de los medio-muertos fugitivos.

Estos detalles, aunque en la narración del Arzobispo se hallan sueltos, podrían proceder de un mismo relato. Si fuera así, tendría que ser una gesta hispana sobre

Bernaldo y no un *Roncesvalles* español. Pero contra esta hipótesis es preciso tener presente que sobre la tragedia personal del personaje “Bernardo” nada dice el arzobispo don Rodrigo que no proceda de don Lucas (salvo el detalle de que su padre preso en Luna estaba “ciego y decrepito”⁵⁵, como si no hubiera tenido conocimiento directo de sus gestas. Y, por otra parte, el más épico de esos pormenores, el de Carlos tocando su cuerno o bocina, parece haberlo introducido el Arzobispo recordando el verso de la *Chanson de Roland* que sabemos conocía:

Nostre emperere a fait ses ors soner.

Chascons se poine de son cors adober.

Qui don veïst ces aubers endoser,

espées cindre e es chivauz monter ⁵⁶.

j. *El Mainete que conoció el Arzobispo Toledano.*

5.10. Otro tema de la épica carolingia al que don Rodrigo alude es el de *Mainet*. Como única concesión a unas posibles hazañas hispanas de Carlos, recuerda su venida siendo joven a Toledo a servir al rey Galafre, “por haber sido echado de la Galia por el rey Pepino” debido a que “se rebelaba contra la justicia paterna”; una vez recordado ese hecho, se detiene a dar un breve resumen de la gesta, en el cual se alude a la participación de Carlos en la guerra entre Galafre y Marsilio de Zaragoza, así como a su vuelta a Francia, al morir el padre, llevándose a Galiana, la hija de Galafre, con la cual se casó, una vez convertida la princesa mora a la fe de Cristo ⁵⁷. La substitución de Bramante por Marsilio debe de ser corrección del prelado para mejor integrar este relato en lo que venía narrando. Como en el más completo resumen de Alfonso X, en esta breve referencia del arzobispo no hay cabida para la presencia de los hermanos bastardos de Carlos, Rainfroi y Heldri, quienes, según creencia de Bédier (1911; recog. en 1912-1913, III, págs. 1-38), habrían sido parte esencial en el núcleo “erudito” de las *enfances* de Carlos, por transferencia a los tiempos de Carlomagno de unas noticias registradas en el monasterio de Stavelot referentes a Carlos Martell. Es, pues, lo más probable, que el tema de Mainete refugiado en Toledo de quien se enamora la bella princesa sarracena tenga diverso origen que el de la persecución del joven Carlos por Rainfroi y Heldri, según ya tuve ocasión de afirmar al examinar el *Mainete* conocido

por Alfonso X.

k. *Recursos de don Rodrigo para castellanizar la historia hispana.*

5.11. El conocimiento por don Rodrigo Ximénez de Rada de algunas fuentes riojanas o castellanas hasta entonces no incorporadas a la tradición cronística leonesa **58** le permitió enriquecer su historia con detalles de interés para las regiones orientales (Castilla-Navarra). Por otra parte, su nacionalismo castellano le llevó a introducir reformas pro-castellanas en la narración heredada de don Lucas, cuyo punto de vista filo-leonés sin duda le desagradaba. Pero esta castellanización del modelo cronístico no está, en general, basada en la interferencia de la poesía cantada por los juglares.

Sólo al tratar de la muerte del último conde castellano descendiente de Fernán González y acerca de la suerte del condado, una vez incorporado a los dominios de Sancho el Mayor, el Toledano recurrió, claramente, a fuentes épicas.

l. *La gesta de los orígenes del reino castellano en la Historia gothica.*

5.12. Respecto al infante García, no se conformó con el resumen del asesinato que presentaba el *Chronicon mundi* y construyó un relato con muchos más rasgos literarios:

Después que los magnates castellanos negocian el casamiento de su señor García con Sancha la hermana del rey de León, el infante se dirige a Sahagún, con todo su ejército y acompañado por el rey Sancho de Navarra. Sólo desde allí sigue en solitario, con una pequeña escolta, y entra en León para visitar a su esposa. Los tres hijos del conde Vela (Rodrigo, Diego, Íñigo), que vivían en León a causa de la enemistad de su padre con el anterior conde de Castilla, acuden a besar la mano del infante como señor. Libre de temores, el infante se solaza entrevistándose con su esposa y, en las vistas, ambos se sienten íntimamente unidos por el amor. A pesar de que la infanta teme y revela a su esposo que corre peligro, los magnates a su alrededor desestiman la advertencia, por lo que el infante viene a ser herido de muerte por la mano misma que le sacó de la pila bautismal, la de Rodrigo Vela. Los castellanos y

los leoneses combaten entre sí. La esposa, entre grandes muestras de dolor, quiere darse la muerte y sepultarse en la iglesia de San Juan juntamente con su esposo. Los traidores huyen a las montañas.

En cuanto a la sucesión de Sancho el Mayor, sus explicaciones se basan en un relato también claramente literario, aunque el arzobispo manipule la exposición:

El rey Sancho de Navarra (que por su casamiento con la hermana del infante don García había incorporado a su señorío el condado de Castilla) encomienda al cuidado directo de su mujer, en el palacio real de Nájera, su caballo máspreciado. El primogénito García se lo pide a su madre y ella accede a la petición; pero después la revoca, aconsejada por cierto caballero que le hace ver el peligro de que la donación provoque la indignación del rey. El infante acusa ante sus hermanos a su madre de adulterio con el caballero y obtiene que su hermano Fernando, aunque se niegue a secundarle en su acción acusatoria, ofrezca tolerarla. La condesa-reina es aprisionada por el rey en el castillo de Nájera y la curia la condena a muerte, a menos que logre salvarse mediante un combate judicial. Nadie se atreve a salir en su defensa, salvo el hijo bastardo del rey, Ramiro.

Llegado a este momento en su puntual resumen de la gesta (pese a la negativa de Pattison, 1967, a considerarlo de carácter épico, creo que nada falta o sobra en el relato para que encaje en el género), el Arzobispo, que, como hombre de estado y primado de España del s. XIII, no puede aceptar el valor probatorio de una ordalía, recurre a un subterfugio (Ramos y Loscertales, 1950) para evitar el esperado desenlace **59**. Sin embargo, vuelve a aceptar del relato tradicional la exclusión en la herencia del condado castellano del hijo primogénito de la Condesa, García, por decisión de su ofendida madre y la concesión de Aragón, que ella había recibido como arras, al bastardo que salió en defensa de su inocencia.

m. Temas legendarios de fuente erudita en el Toledano.

5.13. En otras partes de su *Historia gothica* el Arzobispo recoge temas legendarios, pero sus fuentes son eruditas y por lo tanto su testimonio no es relevante. A veces su exposición parece contener novedades; pero ello se debe a que

utiliza sus fuentes concediéndose una mayor libertad de lo que era habitual en los historiadores que le preceden, y a su claro propósito, ya comentado, de sustentar la historia sobre una base ideológica castellana, en abierta oposición respecto al punto de vista leonés de su fuente fundamental, el *Chronicon mundi* de Lucas.

NOTAS CAPÍTULO I.-5

39 Para la fecha de redacción del *Chronicon mundi*, véase Martin, 1992, cap. II, n. 9.

40 Reilly (1976) llegó a enumerar “427 líneas misteriosas”, inexplicables a partir de las fuentes establecidas (hasta el final del reinado de Alfonso VI) y, en vista de ello, propuso el conocimiento por parte de don Lucas de un par de crónicas medievales no documentadas. Pero, estudiadas una a una esas líneas de misterioso origen, he podido comprobar que una mayoría de ellas se explican como derivaciones de fuentes bien conocidas: de la *Chronica seminensis* y de la *Chronica Visegothorum* de Alfonso III en sus redacciones rotense y pelagiana, de las crónicas de Sampiro y de Pelayo, de los *Votos de Santiago* y de los *Anales castellanos II* llamados *complutenses*. En cambio, debe rechazarse la utilización por don Lucas de la *Chronica naiarensis* (de acuerdo con lo observado por Gómez Pérez, 1954, y Fernández Valverde, 1987; cfr. adelante, § 5c).

41 Intervenciones del expositor sin base alguna son sus retoques al relato que le proporcionaban las fuentes acerca de los hechos tocantes a los condes castellanos, que Menéndez Pidal (1951a, reprod. 1980, págs. XLIII y 30; 1992, cap. VII, § 11) creyó procedentes de tradiciones épicas y Reilly (1976, n. 82) de fuente historiográfica desconocida, y asimismo la historia que elabora de la deposición de Alfonso III por insidias de la reina, que algunos historiadores modernos han glosado como cierta y que Menéndez Pidal (1951a, reprod. 1980, pág. XLIII y 27-28; 1992, cap. VII, § 10) reputó de origen juglaresco, apoyando a Barrau-Dihigo (1921, pág. 238).

42 Como desde antiguo, señaló Milà i Fontanals (1874 y 1896, pág. 147, n. 2). El conocimiento por Lucas del relato del Pseudo-Turpín es evidente, no sólo aquí (Nájera y Monjardín; participación de Carlos en la conversión de Compostela en iglesia metropolitana y en la restauración del rito isidoriano), sino, más adelante, en el episodio de la expedición de Almanzor contra Compostela (pues interpola en el relato de la *Chronica seminensis* el detalle de la disentería con que Dios castiga a los profanadores de la tumba del Apóstol Santiago).

43 Naturalmente, la pregunta erudita de si el rey de la gesta es Alfonso II el Casto o Alfonso III el Magno sólo pudieron hacérsela los historiadores en latín, no los cantores épicos. Contra las elucubraciones de Horrent (1951a, págs. 469-471), creo posible afirmar que fue Lucas de Túy quien inventó el rey y el tiempo de los Alfonsos, Casto y Magno, para los sucesos cantados en la gesta. De él lo tomaron los demás.

44 Conclusión a la que, en cierto modo, apunta también Defourneaux (1943), en un artículo construido con absoluto desconocimiento de las relaciones intertextuales entre las obras históricas hispanas, pero con algunas acertadas intuiciones. La invención de este “compilador un poco erudito”, anterior a Alfonso X, a don Rodrigo y a don Lucas, autor de una obra en latín dedicada en particular a la historia de Bernardo de la que las historias de todos tres descenderían, es ocurrencia heredada por Horrent de Entwistle (1928a) y por éste de Heinermann (1927). El punto de arranque parece haber sido el pasaje de la *Versión amplificada* de la *Estoria de España* en que se dice “Pues que Bernaldo ovo esto allí fecho, puso su amiztat con los moros quel ayudassen et que d’aquel castiello guerrearíe él al rey don Alffonso et correrle ye toda la tierra. Et fizose aquella postura entre Bernaldo et los moros; et él corrió la tierra al rey don Alffonso tanto que, *segund dize la estoria por el latín*, vezes avié que llegava a León e a Astorga” (PCG, pág. 373b22-33); pero esa remisión no es a una fuente desconocida, sino a *De rebus Hispaniae* del arzobispo don Rodrigo, que es de donde se toma la noticia (“..indeque foederatus Arabibus coepit regni confinia infestare. Unde et Arabes, assumpta maxima multitudine, Legionem et Asturicam et adiacentia loca uastare coeperunt” (Lib. IV, c. 15, pág. 90), y la remisión se justifica porque en la *Estoria de España* la narración circundante procedía directamente de los cantares de gesta en romance castellano. Otras veces los redactores alfonsíes usan la expresión “cuenta la estoria”, no para remitir a un texto preexistente, sino como mera fórmula introductoria del relato que sigue a continuación (“Et dizen algunos en sus cantares, segund cuenta la estoria, que este francés Bueso...”, PCG, pág. 371a25-27), fórmula ésta frecuentísima en la *Versión amplificada* de la *Estoria de España* en pasajes muy distintos de los que aquí nos ocupan. Sólo desconociendo cómo están compuestas las obras de Alfonso X, de don Rodrigo y de don Lucas en su conjunto y cómo cada uno de esos autores aprovecha a sus predecesores e ignorando, asimismo, de qué fuentes eruditas se vale cada uno, puede considerarse “fácil y seductor” inventar autores eruditos desconocidos; no es tan críptica la composición, ni de la *Estoria de España*, ni de *De rebus Hispaniae*, ni del *Chronicon mundi*, como para rehuir su estudio al hacer el examen de un relato semi-histórico semi-legendario.

45 “Por el número y naturaleza de las fuentes (de orígenes, a veces, misteriosos) y por la luz que arroja acerca de ellas, proporciona un testimonio precioso sobre lo que era el saber histórico español a comienzos del s. XIII y representa, al mismo tiempo, una renovación profunda del arte y práctica historiográficas, que constituye un hito en el camino que seguirán Rodrigo de Toledo y los autores de la *Estoria de España*... Va siendo hora de que alguien se consagre al estudio minucioso del *Chronicon mundi*” (fr., Martin, 1992, II. 1, n. 31). Entre tanto, las pp. 201-211 dedicadas a Lucas por el propio Martin, 1992, son la más sopesada evaluación con que contamos, junto con las observaciones de Linehan, 1993, págs. 357-405.

46 Ya Menéndez Pidal (1949b, págs. 26-27 y 1952b, p. 70), al comentar el hecho de que “el Tudense es el primer historiador que, a causa de incluir un resumen de la leyenda de Bernardo, incorpora la rota de Roncesvalles a la crónica de Alfonso el Casto” (aunque “el Roncesvalles histórico ocurrió en el año 778, cuando el jovenzuelo Alfonso no había subido al trono” y “ni siquiera habría llegado

todavía a regir el palacio del rey su tío”, Silo), llegó a sospechar: “La razón de aquel anacronismo puede ser que, al pensar algún clérigo o poeta español sobre las guerras de Carlomagno con los moros, tan cantadas por los juglares franceses, tropezaría con los textos cronísticos carolingios donde se refiere que Alfonso el Casto había enviado presentes al emperador; esto pareció al poeta una sumisión ofensiva al sentimiento nacional, e ideó que ella fuese causa de la intromisión de Carlos en la guerra de recuperación de España y que viniese el fabuloso Bernardo a afirmar esa guerra como empresa exclusiva de españoles”. Mi objeción a este pasaje estriba en que en él sobra el desconocido “poeta”, siendo más plausible tal reacción en un “clérigo”, y que, para ese papel de “clérigo” erudito, nos basta con el propio don Lucas, compilador de noticias históricas y forjador de historia. Dado que en este mismo episodio utiliza la *Vita Karoli* de Éginhard, el dato sobre la sumisión de Alfonso II a Carlomagno sin duda está fundado en la lectura del siguiente pasaje (ed. Halphen, pp. 44-46): “En verdad, sometió a Alfonso, rey de Galicia y Asturias, hasta tal punto que, cuando éste le enviaba cartas o mensajeros, no se hacía llamar ante él (Carlomagno) de otra forma sino vasallo suyo” (“Adeo namque Hadefonsum Galleciae atque Asturiae regem sibi societatem devinxit ut is, cum eum vel litteras vel legatos mitteret, non aliter se apud illum quam proprium suum appellari juberet”).

47 Los propósitos de Lucas han sido sometidos a detallado escrutinio por Martin (1992, págs. 213-229). Lo esencial de sus observaciones me parece bien fundado.

48 Prefiero traducir por “alcaldes” la expresión latina, en vista de que en esa forma se citan en castellano los *iudices* tanto en el *Poema de Fernan González* como en la *Crónica de Castilla* (utilizando las **Mocedades de Rodrigo*) y en el *Rodrigo*.

49 Según luego notaremos, la inclusión en el *Liber regum* (o *Libro de las generaciones*) de la genealogía cidiana iniciada con Laín Calvo se daba ya en la redacción primitiva de esta obra de c. 1194 (frente a lo que cree Ramos y Loscertales, 1948, pág. 87); el genealogista navarro copia, en todos sus detalles, la que le proporcionaba la *Historia Roderici*. Para la otra rama, se atiende, a su vez, a la *Chronica naiarensis*, iniciando los antepasados del emperador Alfonso VII en Nuño Bellidez (escrito, como en la *Chronica naiarensis*, “Belchidez”).

50 Aunque Martin, en su fundamental obra dedicada a los jueces de Castilla (1992), tenga la prudencia de poner en duda el conocimiento por parte de Lucas de las genealogías navarras (“Que haya consultado directamente el *Liber regum* o que no haya tenido conocimiento sobre ello salvo de oídas...”, pág. 229), desarrolla toda su exposición e interpretación de la versión de la leyenda en el *Chronicon mundi* (págs. 212-229) quitando, de entrada, importancia a esa cuestión (“poco importan las vías materiales de la transmisión: ¿don Lucas de Túy conoció de oídas la leyenda, o dispuso del *Liber regum* a través de su amigo Rodrigo de Toledo, que haría traducir la obra una veintena de años antes de que emprendiera la composición de su propia crónica?”, p. 198 y n. 4) y argumentando, seguidamente, como si el diácono leonés hubiera tenido como punto de partida para ella la construcción genealógica navarra. El examen de conjunto del *Chronicon mundi* hace

evidente que Lucas (cuya “amistad” cuando era diácono con Rodrigo es suposición sin fundamento) no manejó el *Liber regum*. En consecuencia, resulta más problemático saber dónde empiezan las adaptaciones de la leyenda a los conocimientos e ideología del historiador leonés que lo que Martín supone.

51 Cito por el ms. V7. Otros textos rimados son análogos. En la versión asonantada del ms. de Oxford se decía ya: “Carles li reis, nostre emperere magnes / set anz tuz pleins ad estet en Espaigne: / tresqu’en la mer conquis la ter[r]e altaigne / n’i ad castel ni devant lui remaigne / mur ne citet n’i est remes a fraindre”.

52 Cito por el ms. V7 (*laisse* 395). Figura también en el ms. Ch (*laisse* 403) y en el ms. P (*laisse* 328). En todos ellos forma parte del discurso de Carlomagno con ocasión del juicio de Guenelon. La innovación (ajena a la *chanson* vieja asonantada) se consignaba ya en el relato del Pseudo-Turpin (ed. Whitehill, pág. 303), donde el propio apóstol Santiago se aparecía a Carlos para ordenarle la ida a Galicia “con un gran ejército a combatir a las gentes paganas y a liberar mi camino y mi tierra”.

53 Estos versos suelen editarse como una *laisse* en *á.a* (apoyándose en los finales del manuscrito *daua*, v. 72, *Espayna*, v. 73 y *lançada*, v. 76, entremezclados con *ganastes*, v. 74, *Santiago*, v. 75; es posible, pero, aparte del inesperado cambio de asonante en medio del discurso de Carlomagno, que venía siendo en *á.e* (vv. 18-71), resulta muy chocante la imposibilidad de obtener una asonancia en *á-a* a partir de *Santiago*. Sugiero, como alternativa, la continuidad de la serie en *á.e*, corrigiendo: “apriessa dáua[se]” (v. 72), “en Espayna entra[ste]s” (v. 73) “ganastes” (v. 74), “Santiag[ue]” (v. 75), “lançada tal[e]” (v. 76).

54 La afirmación de Horrent (1951a, pág. 478) de que “no hay en él una castellanización del relato...; el León tradicional sigue siendo, para él, la tierra elegida” (*fr.*) revela un total desconocimiento del conjunto de la obra de Ximénez de Rada.

55 Sin que esa información le sugiera la necesidad de pararse a confirmar o negar el cumplimiento de la oferta hecha por el rey, para conseguir su apoyo contra los moros, de liberar al preso.

56 Cito por el ms. L (vv. 878-881). Otros manuscritos del *Roland* rimado usan “graisles” y no “corns”, que era la lección del *Roland* asonantado: “Li empereres ad fait suner ses corns / franceis descendent, si adubent lor cors / d’osbercs e de helmes e d’espees a or...”, (ms. O).

57 Sin olvidar que es fama que construyó para ella unos palacios en Burdeos.

58 El Toledano muestra conocer la *Chronica naiarensis*, el *Liber regum* o *Libro de las generaciones*, los *Anales navarros* y, posiblemente, la *Historia Roderici*. Del *Liber regum* y de los *Anales navarros* hizo o mandó hacer unas adaptaciones “toledanas” que nos son conocidas.

59 Ramiro no necesita combatir contra su hermano porque éste confiesa a un clérigo la falsedad de su acusación y el clérigo decide romper el secreto de la confesión revelando al rey la inocencia de la condesa-reina.

6. EL TESTIMONIO DE FRAY JUAN GIL DE ZAMORA: VERSIONES VARIAS DE UNA MISMA GESTA EN EL S. XIII.

a. Otra versión de la gesta de Las particiones del rey don Fernando.

6.1. Fray Juan Gil redacta su *De praeconiis Hispaniae*, entre 1278 y, al parecer, 1282, desde una perspectiva localista, ya que su propósito fundamental es la glorificación de Zamora (ciudad que, siguiendo una tradición medieval, identifica erróneamente con Numancia). Esa perspectiva le lleva a relatar con detenimiento el cerco de Zamora por el rey don Sancho, enmarcando el suceso en una exposición histórica que abarca desde la división de los reinos por Fernando I hasta las conquistas realizadas por Alfonso VI. En general, no hace sino reproducir *verbatim* lo dicho por el arzobispo don Rodrigo en su *Historia gothica* (1243), retocando sus palabras con apasionamiento partidista (para resaltar la bondad de los zamoranos y leoneses y del rey don Alfonso y la perfidia de los castellanos y del tirano don Sancho); en algunos pasajes deja ver que conoce también la versión de los hechos de Lucas de Túy. Pero, junto a las fuentes eruditas, aprovecha una narración en lengua vulgar **60** muy coincidente con la que Alfonso X identifica como “Cantar del rey don Sancho”. Los detalles a que hace alusión recuerdan, a veces, los incluidos en la *Estoria de España* **61**, aunque pueda diferir en el orden expositivo; pero su testimonio resulta en muchos pasajes sumamente interesante, ya que viene a completar la información, más despoetizada, que nos transmiten los historiadores alfonsíes. A veces, calca expresiones romances de la gesta, donde la prosa de Alfonso busca alejarse de la cita textual **62**; en otros casos, son motivos épicos, pasados por alto por los historiadores alfonsíes, los que nos aporta, como, por ejemplo, el de la existencia de linajes traidores **63**, motivo que sólo reaparecerá en la historiografía en romance cuando la *Crónica de Castilla* retoque la narración heredada de la compilación alfonsí y, de nuevo, en el romancero de raíces épicas, o el del juramento del rey don Sancho de prolongar, si es necesario, el cerco de Zamora por diez años **64**, o el del triple vasallaje del traidor Vellid Adolfos al rey

castellano, etc.; también recuerda a personajes dejados de lado por la *Estoria de España* como es Llain o Lain Cides (“Xaicides”, según la pronunciación del leonés occidental) y sus dieciséis hijos, diez de ellos ya caballeros (siendo el menor de todos de 22 años), cuyo papel en la defensa de Zamora no llega a ser especificado; en fin, fray Juan Gil no comparte los prejuicios de Alfonso respecto a la existencia de hechos que la historia no debe rebajarse a contar y no se siente obligado a censurar la figura de la infanta que presentaban los juglares como una mujer movida por la pasión y, a la vez, incitadora del deseo sexual: gracias a la falta de “decoro” del fraile franciscano podemos asegurar que la gesta, según se podía prever a través de la escena de las quejas de doña Urraca en Cabezón, era mucho más directa que los historiadores alfonsíes en la enunciación de los tratos entre el traidor y la infanta cuando

“Bellido, venido a Zamora, trató, ignorándolo todos los de la ciudad, con Urraca Fernando la muerte del rey Sancho, y doña Urraca le prometió hacerle señor de Zamora y, mediante palabras algo engañosas, la entrega de su cuerpo, si cumplía lo ofrecido” (traduzco del latín del fraile).

Estos y otros detalles, que Alfonso o pasó por alto o trató con menor precisión en su relato del cerco de Zamora, son compatibles con la versión del “Cantar del rey don Sancho” resumida en la *Estoria de España*; pero hay, a veces, variantes, más o menos notables, que nos hacen pensar en la utilización de dos textos distintos.

Las divergencias entre la versión de la gesta que nos ofrece Alfonso X y la que narra en latín fray Juan Gil son notables a partir de la muerte del rey y del reto de Diego Ordóñez a Zamora. Parece indudable que el fraile zamorano, con objeto de que la inocencia de Zamora quede manifiesta, reforma algunos aspectos importantes del relato tradicional **65**; por su parte, Alfonso X se desinteresa completamente de un componente de la narración épica que para fray Juan Gil era importante, la suerte de Vellido una vez que ha cumplido su parte en el contrato **66**. Es, pues, muy probable que el cantar de gesta conocido por uno y otro contuviera elementos que, en prosa historiográfica, aparecen sólo en la *Estoria de España* o sólo en *De praeconiis Hispaniae*. Pero creo necesario admitir que en algunos episodios la divergencia procede ya de los textos poéticos utilizados por cada historiador, aunque la utilización por uno y otro del material épico haya sido en

fechas muy próximas. Me limitaré a exponer algunos ejemplos de uno y otro tipo.

La reducción a un solo combate del duelo judicial, omitiendo la muerte de dos de los hijos de don Arias defensores de la inocencia de Zamora antes de que se produzca el combate decisivo, y la afirmación de que Diego Ordóñez se salió del campo huyendo son, a mi parecer, “variantes” del relato debidas a la manipulación de la historia por el fraile zamorano; pero las curiosas incidencias que nos cuenta del combate con Fernando Arias, a quien se considera el primogénito, aunque sean divergentes de las consignadas por Alfonso X en cualquiera de los tres combates de que da detallada cuenta, no me parecen explicables sino como “variantes” narrativas del propio poema épico **67**. El nombre del hijo de Arias Gonzalo que nos da fray Juan Gil no coincide con ninguno de los tres que consigna la *Estoria de España*, donde se nombra sucesivamente a “Pedrarias”, “Diagarias” y “Rodrigarias” (este último, “el mayor de todos los XV hermanos”); la tradicionalidad de ese nombre discordante está asegurada, sin embargo, por el romancero épico (“Por aquel postigo viejo”), en el cual pervive memoria del planto por la muerte de “Fernandarias” **68**.

Estas consideraciones que hemos venido haciendo deben ayudarnos a valorar los componentes no eruditos del relato de fray Juan Gil a partir del reto de Zamora, componentes de extraordinario interés ya que, en esa parte, la *Estoria de España* alfonsí desechó por completo el relato épico (sin duda por considerarlo indigno de ser citado) para atenerse exclusivamente a sus fuentes latinas. Si entresacamos de lo contado por *De praeconiis Hispaniae* lo no procedente de las fuentes eruditas, obtenemos el siguiente relato:

Arias Gonzalo se encarga de llevar en persona a Toledo la noticia de la muerte del rey don Sancho. Don Alfonso, para poder escapar de Toledo, acepta que Pedro Ansúrez quede como rehén y haga homenaje al rey moro. Llegado a Zamora, su hermana sale a recibirle alegremente, pero le exige que celebre con ella matrimonio incestuoso y la reconozca como reina. Cuando don Alfonso se niega al comercio carnal, ella lo aprisiona. Pedro Ansúrez llega, ya libre, de Toledo y, tras larga negociación con Arias Gonzalo, consigue que doña Urraca entregue Zamora a su hermano y que éste, a cambio, entregue su cuerpo, junto con el reino, a la infanta, pacto que ambos juran

solemnemente sobre los evangelios. En cumplimiento de ese pacto, Arias Gonzalo, en unión de Llain Cides, entrega Zamora, por mandato de su señora doña Urraca, a Alfonso, quien recibe el reino juntamente con la ciudad. Los hermanos celebran sus bodas y hacen señor de Zamora a Pedro Ansúrez.

Tan extraordinario final no es invención del preceptor del infante don Sancho, el hijo y heredero de Alfonso X, según nos prueba el relato de un historiador musulmán granadino de mediados del s. XII, Ab-u Bakr conocido por Ibn al-Sayrafi, del que luego hablaré **69**.

b. *El Mainete oído por don Gil.*

6.2. Fray Juan Gil, en su *Liber Illustrium Personarum* (c. 1280), nos da, por otra parte, noticia (Menéndez Pidal, 1924b, pág. 46, n. 2 y 1951a, reprod. 1980, págs. 16-17) de cierta *Passio Sancti Nicolai de Letesma*, en la cual ha leído que la esposa del conde don Julián forzada por el rey Rodrigo “fue posteriormente mujer de Galafre y madre de Galiana, quien posteriormente (según vulgarmente se cuenta) fue mujer del rey Carlos”.

NOTAS CAPÍTULO I.-6

60 El carácter no latino de la fuente resulta evidente en el nombre del personaje “Xaicides”, forma leonesa occidental cuyo correspondiente castellano sería **Llaín* (o *Lain*) *Cides*. Si tuviera una fuente latina, el prenombre aparecería en la forma *Flaginus*, *Flavinus*. El propio fray Juan Gil, al hablar de los jueces de Castilla (ed. Castro y Castro, pág. 132), explica: *Flavinus Calvus*, a quien vulgarmente se llama Xayno o Lavino (“*Flavinus Calvus, qui vulgariter Xaynus dicitur, seu Lavinus*”).

61 Muy similares son, a pesar de las cifras discordantes de muertos, los detalles de cómo intenta el rey don Sancho tomar Zamora por asalto (el ejército sitiador amontona tierra y piedras hasta alcanzar a combatir “mano a mano” con los defensores que están sobre los muros); también coincide, más o menos, el relato de cómo Vellido sale de Zamora perseguido por los zamoranos y se gana la confianza del rey castellano; o el de las últimas palabras de don Sancho antes de morir en las que, ante el Cid y otros magnates castellanos, nombra heredero a don Alfonso; etc.

62 Ejemplo notable lo constituye el mensaje de don Sancho, encomendado a su alférez Rodrigo

Díaz el Campeador, en que trata de que doña Urraca le entregue Zamora “super compositione et concambium” (‘por avenencia e intercambio’), siendo la avenencia que el rey dé a la infanta posesiones “in plano” (‘en el llano’) o “pecunia numerata” (‘dineros contados’) y en el que la respuesta de doña Urraca negándose a esa avenencia se basa en el argumento de “qui comminabatur ea in rupe, percuteret eam in plano” (‘quien la ha amenazado en la peña, la golpeará en el llano’). Las expresiones romances calcadas por fray Juan en su latín reaparecerán en la *Crónica de Castilla*: “que le dedes a Zamora por aver o por *cambio* e que vos dara a Medina (de Rioseco) con todo el *infantazgo*, dende Valladolid fasta *Villalpando*... (etc.)”; “que non dedes a Çamora *nin por haver nin por cambio, ca quien vos cerca en peña sacaros querrá de lo llano*”.

63 Según Gil de Zamora, Vellido Adolfo es un castellano descendiente de condes; pero su noble sangre está desde antiguo manchada por la traición, ya que era *consobrinus* o *nepos* (‘primo hermano o sobrino, o quizá nieto’) de Rodrigo Vélez, “el que mató a traición al infante García, a quien había sacado de la fuente bautismal”, y *pronepos* (‘biznieto’) de Xayn (esto es, Llaín o Flavinus), “el que mató en Toro a Muño Fernández”. El motivo de los ascendientes traidores quedó oscuro en la *Estoria de España* como resultado de haber acertado malamente las palabras del caballero sabariego que avisa al rey de los propósitos traidores de Vellido; pero la *Crónica de Castilla* se preocupó de recuperarlo, según veremos (véase cap. III, § 2f), y también sobrevive en el romancero viejo. La presencia en la épica francesa del motivo de los linajes traidores es bien sabida y notoria.

64 Este plazo excesivo, que se supone puede durar el cerco, se corresponde bien con lo que en otro lugar consigna Alfonso X: “et dizen en los cantares de las gestas que la tovo cercada VII annos; mas esto non pudo ser, ca non regno el mas de VI annos, segund que lo fallamos escripto en las cronicas”.

65 Especialmente la sentencia de los jueces: No creo que en la gesta conocida por Gil de Zamora se declarara paladinamente que los zamoranos habían salido libres de la acusación. La *Estoria de España* es, sin duda, aquí fiel a la fuente épica común.

66 Alfonso únicamente cuenta que Urraca pone a Vellido en manos de Arias Gonzalo con el ruego de que le salve de la muerte y que el ayo sólo accede a hacerle salir libre de la villa si los castellanos no les retan en el plazo de “tres nueve dias”; luego se olvida del traidor. Fray Juan Gil, interesado en que la inocencia de Zamora resulte manifiesta, cuenta la entrega del traidor por parte de Arias Gonzalo a Diego Ordóñez y la confesión de Vellido sobre los evangelios en que exculpa a los zamoranos (probable invención del fraile); pese a ella, los castellanos deciden seguir adelante con el reto en que inculpan a los zamoranos, a la infanta y al rey don Alfonso y, para poder hacerlo, deciden no matar a Vellido.

67 El comienzo del combate es muy similar al de Diego Ordóñez con Pedrarias en la *Estoria de España*, hasta que, pareciendo ya muerto el combatiente zamorano, el campeón castellano reclama el envío de un segundo hijo de Arias Gonzalo (Diego Arias) y el zamorano, ya herido de muerte,

recobra inesperadamente fuerzas y logra herir al supuesto vencedor. Pero fray Juan Gil cuenta a continuación que Diego Ordóñez, perdida su espada, se defiende con sólo la vaina y, cuando se queda también sin esa tan singular “arma”, recurre a los estribos de la silla, hasta que Fernandarias le atraviesa un ojo con el asta.

68 La versión del *Cancionero de Romances*, Anvers: Martín Nucio, s. a. [c. 1548], fol. 159, consigna: “...y dentro del monumento viene un cuerpo sepultado / Fernandarias ha por nombre, fijo de Arias Gonçalo /.../ —Calledes, hija, calledes, calledes, Urraca Hernando, / que si un hijo me han muerto, ay me quedavan quatro...”.

69 Véase cap. II, § 3.

7. OTROS TESTIMONIOS DEL S. XIII. LOS POEMAS EN ROMANCE DEL MESTER DE CLERECÍA Y UNA CRÓNICA LOCAL.

a. *El Poema de la Fundación de San Pedro de Arlanza.*

7.1. El monje del monasterio castellano de San Pedro de Arlanza, que, a fin de poner de manifiesto la estrecha vinculación del primer conde autónomo de Castilla al cenobio arlantino, escribe, c. 1250-1260 **70**, en cuaderna vía, una vida del conde Fernan González, tiene como modelos básicos para su creación el *Libro de Alexandre* y las vidas de santos. Desde luego, no pretende componer un relato en el género de los cantares de gesta: Su obra es un libro o historia que en nada se atiene, en cuanto a estructura, a las dramáticas narraciones cantadas por los juglares. No tiene, por lo tanto, cabida en una historia del género épico medieval. Pero, al igual que otras obras históricas (crónicas, libros de linajes, genealogías, anales), nos puede ser de utilidad para conocer algunos detalles acerca de los cantares de gesta que existían en el s. XIII y que el monje-poeta alcanzó a conocer.

b. *El Roncesvalles del monje poeta de Arlanza.*

7.2. En una arenga del conde se cita a Carlos y a los doce caudillos francos que alcanzaron fama perdurable por sus “buenos fechos” (estr. 352, eds. Marden y Zamora Vicente; 358, ed. Menéndez Pidal):

Carlos, Valdovinos, Rroldán e don Ojero,
Terr´yn e Gualdabuey e Vernalde e Olivero,
Torp´yn e don Rri[n]aldos e el gascón Angelero,
Estol e Salamón (e) el otro su compañero,
estos e otros muchos que vos he nonbrado[s],
sy tan buenos non fueran, oy seryén olvidados...

y en otra estrofa (ed. Marden, estr. 512; ed. Menéndez Pidal, estr. 518) se compara al alférez Orbita, portador de la seña del conde, con el que se supone máximamente

famoso entre los alféreces de todos los tiempos:

“nunca mejor la tovo el buen Terr’yn d’Ardena”.

Esa nómina de los doce pares y la consideración de que el alférez imperial es Thierry d’Ardenne revelan el conocimiento de una tradición ajena al *Roland*, tanto en su versión asonantada, como en sus versiones rimadas. Se ha pretendido (Horrent, 1951a, págs. 459-460) ⁷¹ explicar la nómina de pares como entresacada arbitrariamente de entre la extensa lista de principales guerreros de Carlomagno que incluye el Pseudo-Turpín, suponiéndola tomada a través de algún texto intermediario que tuviera presente la famosa institución de los doce pares (de la cual la lista turpiniana no se preocupa); pero el recurso a esa arbitraria selección entre los treinta y cuatro nombres citados indiscriminadamente por el Pseudo-Turpín me parece un expediente que sólo se fundamenta en la resistencia a admitir que en tierras meridionales se desarrollaron, desde una época bastante temprana, tradiciones épicas divergentes de las conservadas en los manuscritos del *Roland* llegados hasta nosotros, tradiciones que, de forma insistente y variada, se manifiestan a lo largo de varios siglos.

En efecto, la consideración de Thierry d’Ardenne como alférez imperial reaparece en el *Poema de Alfonso XI* (1348) de Rodrigo Yáñez ⁷², obra en que se incluyen dos comparaciones entre el valor de que dan muestra el Arzobispo de Toledo don Gil de Albornoz y el alférez de Alfonso XI en la batalla del Salado y el paradigmático valor en la batalla de Roncesvalles de sus homólogos que les permitió ganar fama duradera:

[Non] fue mejor cavallero
el arçobispo d[on] Torpín,
nin el cortés Olivero
nin e[l] Roldán palaçín.
(estr. 1742)

El su cuerpo bien guardado
de las sus armas guarnido,
el pendón muy preçiado
por la sierra bien tendido;
el alférez sin pavor,

coraçón commo de peña,
nunca lo tovo mejor
aquel buen Terrín d'Ardeña,
que fue otra vegada alférez
de Carlos enperador
e vixnieto del rrey Fieles
del reyno de Anglia señor.
(estrs. 1714-1716)

y el mismo dato vuelve a aparecer en el siglo siguiente, cuando Lope García de Salazar (poco después de 1471), al nombrar a los pares muertos en Roncesvalles, explica:

“...e el Terrín de Ardena, que tra´ya la vanderá de los pares”.

El origen de esta distinción otorgada a Thierry entre los doce pares pudiera hallarse en el *Mainet*, ya que en esa gesta un joven Thierry es personaje antiguo y, según la refundición de Girard d'Amiens, en el libro I de su *Charlemagne*, cuando Mainete acude al combate con Braimant actúa como su portaestandarte (f. 31r-v del ms. 778 de la Bibl. Nationale, Paris, *olim* 7188); por más que, en opinión de Jacques Horrent (1979, pág. 54), “este Thierry no parece haber tenido posteridad épica; es imposible relacionarlo con el héroe de *Roland*”, parece evidente que, en la tradición hispana, por influjo del *Mainete*, ese alférez Thierry del joven Carlos debió de identificarse en un solo personaje con el que actuaba en Roncesvalles.

La continuidad plurisecular de una tradición hispana, que observamos respecto al alfezadgo de Thierry d'Ardenne, se extiende, paralelamente, a la extraña nómina de pares, pues los nueve nombres de origen épico que, según arriba ya vimos, consignaban los manuscritos derivados de la *Versión crítica* (1282-1284) y los otros nueve que cita Lope García de Salazar (c. 1471), según más adelante detallaremos, aparecen todos ellos reunidos en la lista de los doce que incluye, completa, la arenga de Fernán González (c. 1260) **73**. La coincidencia nos parece muy significativa, toda vez que la nómina es muy discordante respecto a la que figura en el *Roland* asonantado (ms. de Oxford) y en la refundición rimada de la segunda mitad del s. XII e incluye nombres, como los de Renaud de Montauban, Bérart? (Vernalde) y Gondelbuef, cuya presencia entre los doce pares resulta

notable en una obra del s. XIII 74.

La cita de los pares incluida en la arenga de Fernan González y la alusión a Terrín de Ardeña como alferez no son las únicas referencias del poema arlantino a la materia épica en torno a Roncesvalles. El monje-poeta prologó la biografía del héroe castellano con un rápido resumen de la historia de España, para el cual tomó como guía el esbozo trazado por el autor del *Libro de las generaciones (Liber regum)* entre 1196 y 1209 (Cintra, 1952), obra en que se aceptaba un origen castellano, desconectado de la monarquía neo-gótica ovetense, para el reino de España; pero, de cuando en cuando, abandonó esa fuente estructural para dar cabida a algunos episodios legendarios, que desarrolló más o menos demoradamente (Cintra, 1952). Entre ellos destaca el relato de la victoria española sobre Carlomagno, relato que le dará ocasión para detenerse en el *topos* de la excelencia de España 75 y, a partir de él, comentar la superioridad, dentro de España, de Castilla, en general, y de Castilla la Vieja, en particular. Según la versión poetizada por el monje arlantino, la derrota de Carlos fue parte de los siguientes hechos:

El rey Carlos se propone ganar España, lo cual notifica al rey Alfonso; pero el rey Alfonso rechaza el pagar tributo e ironiza sobre el propósito de los franceses de ganar España en cinco años. Carlos reúne su ejército y trata de conquistar España llegando con su ejército al “puerto de mar” de Fuenterrabía; pero Vernaldo del Carpio, con gentes del rey Alfonso se lo impide, haciendo gran mortandad en los franceses (“mato (a)y de franceses rreyes e potestades / como diz(e) la escriptura syete fueron (que) sepades”), quienes se ven forzados a tornar “al puerto de Marsilla”. En un segundo intento, se dirigen al puerto de Gitarea y cruzan a España por los puertos de Aspa. Vernaldo, con un ejército de españoles (que “sy sobre moros fuese era buena provada”), se dirige a tierras del Ebro, a Zaragoza, donde se pone al servicio del rey Marsil. Al mando de la delantera, con los “pueblos castellanos”, vence de nuevo a “los doze pares, esos pueblos loçanos”, para gloria de España, en general, de Castilla, en particular, y, especialmente, de Castilla la Vieja, “çimiento” de España.

El relato tiene similitudes con la versión de las leyendas de Roncesvalles y de

Bernardo del Carpio de Lucas de Túy y, aunque el Tudense no sea la fuente estructural del esbozo de historia de España del monje arlantino, como habían creído Menéndez Pidal (1899) y Marden (1904), parece seguro que conoció y utilizó circunstancialmente el *Chronicon mundi* (Cintra, 1952); en consecuencia, algunas de esas similitudes pudieran ser debidas a influjo directo de Lucas; pero las peripecias narradas por el poeta clérigo de Arlanza no se explican fácilmente como fabulaciones inspiradas únicamente en la lectura del *Chronicon mundi* (Cintra, 1952, pág. 309)⁷⁶. Quizá la repetición, que en el poema se produce, del intento francés de invadir España, frustrado en ambos casos por Bernaldo, tenga una relación indirecta con la extraña duplicación de la hazaña de Bernardo al rechazar a dos reyes Carlos de Francia, que encontrábamos en el historiador leonés y que atribuimos a un arreglo “erudito”. Si los dos episodios bélicos formaban parte de un mismo relato tradicional, don Lucas pudo haber optado por separarlos en el tiempo atribuyéndolos a dos reinados distintos. La referencia en el poema de clerecía no sólo a las dos “puertas” tradicionales de ingreso en España desde Francia (las de Cisarea > “Gitarea” y “Aspa”), en el Pirineo, sino a la marítima de Fuenterrabia, refleja una adaptación de la leyenda a las nuevas rutas de peregrinación surgidas en la primera mitad del s. XIII. Tras la incorporación de Álava y Guipúzcoa a Castilla (1200), Alfonso VIII había dado un fuero (1203) a Fuenterrabía; pero será Alfonso X quien desarrolle la vida urbana a lo largo de la ruta que desde Fuenterrabía conduce a Burgos, con la fundación, en 1256, de las villas de Segura, Salvatierra y Tolosa y, en 1268, de la de Villafranca de Guipúzcoa. Sin duda, esas fundaciones responden a que los peregrinos de la *Via aquitana* venían en los últimos tiempos dando preferencia a la ruta Burdeos-Bayona-Burgos para entrar en Castilla⁷⁷. Sea como fuere, el testimonio del poema de *Fernan González* tiene el interés de mostrarnos que la participación de Bernardo del Carpio, en días de Alfonso II el Casto, en la famosa derrota del ejército de Carlomagno por los moros de Marsil pudiera no ser una invención historiográfica del diácono leonés hecha famosa por obra del arzobispo don Rodrigo, sino un intento de relacionar los dos temas épicos anterior al *Chronicon mundi* que había ya generado un relato difundido con variantes de importancia durante el segundo tercio del s. XIII.

c. *Leyendas no épicas en el poema arlantino.*

7.3. Ninguno de los restantes relatos legendarios con que el monje poeta amplía las noticias heredadas del *Libro de las generaciones* sobre la historia de España antes del primer conde castellano puede aspirar a tener orígenes cantados⁷⁸. En cuanto a la referencia a los “alcaldes” de Castilla, está claramente basada en el propio *Libro de las generaciones (Liber regum)*, fuente fundamental de la introducción histórica con que el monje encabeza su poema, según pone bien de manifiesto la estr. 164 (ed. Marden; 165 ed. Menéndez Pidal) en que el poeta se hace eco de las preocupaciones genealógicas propias del autor navarro de esa fuente.

d. *La gesta de La libertad de Castilla utilizada por el monje de Arlanza.*

7.4. El núcleo esencial de la biografía del conde en el poema arlantino de *Fernan González* es una creación del propio monje-poeta. Los episodios interrelacionados de las conversaciones del conde con fray Pelayo y sus grandes hazañas bélicas contra el moro “Almozor” (batalla de Lara y Hacinas) son, obviamente, fruto de la invención del monje. Constituyen la razón de ser de este su *Poema de la fundación de San Pedro de Arlanza*, como debiéramos más propiamente llamarlo, pues explican el glorioso origen del cenobio y por qué se halla permanentemente vinculada a él la casa condal y regia castellana (estr. 183-279 y 380-563 ed. Marden, 1904, o 184-284 y 386-573 ed. Menéndez Pidal, 1951a). Son temas que nunca formaron parte de la epopeya castellana.

Pero, para hacer posible el desarrollo poético de esa nueva biografía de Fernan González, el monje de Arlanza recogió de la tradición otra trama narrativa, que enlazó con la que a él le interesaba presentar. Según más adelante veremos, varios episodios y motivos incluidos en el poema arlantino, en los que la confrontación con el Islam no es lo relevante, formaban parte, en el siglo anterior, de un relato, el cual, cuando reaparezca en tiempos posteriores, nos es dado probar que tenía carácter poético. Las secuencias que componen esa trama narrativa tradicional sobre *La libertad de Castilla* cuentan lo siguiente:

El rey de Navarra don Sancho corre tierras castellanas, por lo que el

conde le desafía. Se enfrentan en la Era Degollada y el rey don Sancho muere en la batalla. El Conde de Tolosa, pariente del rey navarro, acude a vengarle y, en el vado del Ebro, pelea con el conde castellano. El Conde de Tolosa muere en el combate y su cadáver es entregado a sus vasallos por Fernan González, su vencedor (estr. 280-379, ed. Marden o 285-385, ed. Menéndez Pidal). Convocadas cortes en León por el rey Sancho Ordóñez, el conde castellano acude a ellas. Durante la estancia del conde castellano en León, el rey se encapricha con el azor y el caballo de don Fernando y acuerda con él pagárselos en un plazo dado, a partir del cual el precio se doblaría cada día que trascurriese. La Reina de León, que era hermana del rey navarro muerto en la Era Degollada, trata la perdición del Conde ofreciéndole en matrimonio a su sobrina y confabulándose con el rey García de Navarra hermano de la pretendida novia. Cuando el Conde acude a vistas a Cirueña, con sólo cinco infanzones, es preso traicioneramente y sacrílegamente, ya que, al percatarse de la traición, intentó refugiarse en una ermita. Estando el Conde preso en Castro Viejo, un conde de Lombardía, que iba peregrino a Santiago, se interesa por su suerte y consigue conmover a la infanta navarra doña Sancha, quien visita al Conde en su prisión y, previa promesa de que le sea siempre un esposo fiel, se fuga con él. En medio del monte, aprovechándose de que el Conde va aún aherrojado, un arcipreste cazador, que les sorprende e identifica, intenta gozar sexualmente de la dueña. Ella le engaña y, sujetándole “a la boruca” 79, hace posible que el conde lo mate con un cuchillo.

Entre tanto, los castellanos fabrican una imagen de piedra del Conde a la cual prestan juramento y marchan contra Navarra liderados por ella. En el camino, encuentran a los fugitivos y, tras reconocer a la infanta como señora, llevan a Bilforado al Conde para librarle de sus hierros.

Habiéndose celebrado las bodas en Burgos, el rey don García invade Castilla en busca de venganza. El conde castellano hiere en la lid a su cuñado, lo hace preso y lo lleva a Burgos; pero, a instancias de la Condesa, le deja irse libre. El rey moro de Córdoba corre la tierra de Campos y cerca Sahagún. El Conde, rechazando la colaboración con los leoneses, levanta el cerco y persigue al ejército fugitivo. Llegado a León, la reina aprovecha la hostilidad de los

leoneses hacia los castellanos para suscitar contienda entre ellos. El Conde se marcha airado y reclama al rey leonés el pago de su deuda; pero el rey se demora tres años en satisfacer su demanda.

El rey don García de Navarra, después de reunir cortes en Estella, emprende de nuevo la guerra, corriendo Burueva, Piedralada, Montes de Oca y Rio de Ovierna, hasta llegar a las puertas de Burgos. El Conde, vuelto a Castilla, desafía al rey navarro y, junto al Ebro, en Valpirre, vence de nuevo al rey don García.

El Rey de León conmina al Conde a que acuda a cortes en León o le entregue el condado. Tras aconsejarse con los suyos, don Fernando decide ir a las cortes con siete caballeros. El rey le acusa de haber dejado de ir a sus cortes por tres años y, cuando el Conde justifica su amenaza por el maltrato que sufrió en su última estancia en León y le reclama la deuda pendiente, lo aprisiona.

De nuevo es la condesa doña Sancha quien logra la libertad de su marido; esta vez, recurriendo a cambiar de vestidos con él cuando consigue visitarle en la prisión durante una simulada romería a Santiago. El rey, al enfrentarse con la Condesa, que se ha quedado en la prisión a causa del engaño, reconoce su razón y la pone en libertad.

Finalmente, el rey leonés, amenazado por las acciones bélicas del Conde, que le reclama el pago del caballo y el azor, y ante la imposibilidad económica de hacer frente al enorme monto que la deuda ha alcanzado en su diaria progresión geométrica, concede la libertad al condado de Castilla, de forma que el Conde y sus castellanos dejaron de tener que besar la mano a los reyes de León.

Aunque el modo tradicional de iniciar una gesta fue, en la época áurea de la epopeya, el de poner en escena el momento en que se inicia el conflicto dramático objeto del relato y no establecer la genealogía y orígenes del personaje central, más adelante, la curiosidad biográfica hizo necesario inventar prólogos “históricos”. Por ello, no está claro, si las estrofas del monje de Arlanza referentes a Gonçalo Núñez y sus tres hijos varones (166-169 ed. Marden) y las relativas a la crianza del menor por “un pobreçyllo que labrava carbón” (176-183 ed. Marden) son pura invención

del monje arlantino, lo cual no sería de extrañar, o basadas en un “prólogo épico”, antecesor del que, en tiempos tardíos utilizará el *Rodrigo* (véase adelante, cap. IV, § 4), y del que habría dado lugar al romance tradicional del s. XVI “En Castilla no avié rey ni menos enperador” (véase adelante, cap. VIII, § 2b) **80**. Dado el paralelismo que el episodio de la crianza por un carbonero tiene con otros relatos de mocedades propios de la epopeya francesa (Menéndez Pidal, 1963b, 287-288 y n. 8; cfr. Wolfzettel, 1973-1974), el origen épico no es hipótesis desechable.

e. *Conocimiento de otras gestas castellanas por el monje de Arlanza.*

7.5. Al margen de la trabada estructura destinada a explicar el “derecho” de los castellanos a no reconocer señorío a los reyes de León, el monje de Arlanza muestra su familiaridad con algunos linajes hechos famosos por los cantares de gesta. En episodios de su invención, como son las batallas con Almanzor, hace intervenir, de una parte, a “Gustio Gonçalez, el que de Salas era”, con “sus fijos”, y, junto a él, a “don Velasco”, también de esa misma comarca (estr. 448 ed. Marden o 454 ed. Menéndez Pidal), de otra, a “don Diego Laynez con amos sus hermanos” (estr. 501 ed. Marden o 507 ed. Menéndez Pidal); de estos caballeros, los primeros nombrados son identificables con los padres de los personajes épicos Gonzalo Gustioz y Ruy Velázquez, propios de la gesta de los *Infantes de Salas* **81**, y los segundos, con la familia del Cid, esto es, con los hermanos hijos de don Layno que figuran en las *Mocedades de Rodrigo* y en el *Rodrigo* (donde los hermanos son cuatro) **82**. Evidentemente, el monje arlantino recurrió a esos nombres para conferir autoridad a sus invenciones clericales (y no por conocer la existencia de tales personajes por intermedio de una “fuente” legendaria local, según supone Escalona, 2000, págs. 158-159).

f. *Roldán y Olivero recordados por Berceo.*

7.6. Aunque muy alejado, en sus fuentes inmediatas y propósitos, de la temática épica, Gonzalo de Berceo, en la primera mitad del s. XIII, no puede por menos de recordar a los héroes franceses por excelencia cuando necesita contar una gesta bélica, la que está en los orígenes de los productivos *Votos de San Millán* que

permitían a su monasterio recaudar las “parias” de los pueblos castellanos (al igual que la iglesia del apóstol Santiago recaudaba las suyas en el reino de León), y quiere, en el curso de su relato, exaltar al buen rey don Ramiro, vencedor junto con el conde Fernan González de la batalla de Clavijo (*S. Millán*, estr. 412):

“El rey don Remiro, un noble cavallero,
que nol’ venzrién de esfuerzo Roldán nin Olivero...”.

Ello no puede extrañarnos. Los clérigos poetizadores en lengua vulgar, pese a su constante descalificación de los relatos cantados tildándolos de poco dignos de crédito, no podían evitar las referencias contextuales a la epopeya por todos oída.

g. Roldán y Olivero recordados en Ávila.

7.7. La llamada *Crónica de la población de Ávila* puede fecharse, con toda seguridad, en 1256 o poco después, esto es, en los primeros años del reinado de Alfonso X **83**. Tiene por objeto justificar históricamente los privilegios de que gozaban en Ávila los “serranos”, componentes de una de las etnias que formaban el vecindario de la ciudad y que se consideraban descendientes de los pobladores que vinieron a ella de las Cinco Villas (si se trata de Mombeltrán y Cuevas, Villarejo, San Esteban y Santa Cruz del Valle, al pie del Puerto del Pico, en el entorno de la calzada romana, estos pobladores de Ávila serían mozárabes); y la justificación consiste en mostrar su constante superioridad en el arte de la guerra respecto a los restantes pobladores y vecinos. Entre los “serranos” cuyas hazañas enaltecen al clan destacan los adalides Sancho Ximeno (el llamado por los musulmanes “el Giboso”) y Gómez Ximeno, quienes, en el curso de una correría por tierras sevillanas, vencieron a Abû Ya^cqûb Yûsuf (Aben Jacob) en una batalla, ocurrida en 1158, donde dieron muerte a Abû-l-Gamr b.^cAzzûn y a Muhammad b.^cAli b.al-Hayyân, hecho del que tenemos noticia a través de fuentes varias cristianas y musulmanas **84**, y, junto a ellos, Çorraquín Sancho, de quien se nos cuenta que acudió esforzadamente, en solitario, a auxiliar en aquella ocasión a sus coterráneos cuando los creía cercados. De este último personaje se recuerda otra singular hazaña, cuando peleó él solo con 60 caballeros moros y consiguió liberar a los pastores que la algará mora lleva cautivos. A propósito de esta anécdota, reveladora de su extraordinaria valentía, se nos dice

que inmediatamente después de haberse hecho pública “cantaban en los corros” en Avila la siguiente canción paralelística enaltecedora de su nombre:

Cantan de Roldán, cantan de Olivero,
non de Çorraquín Sancho que fue buen cavallero.
Cantan de Olivero, cantan de Roldán,
e non de Çorraquín Sancho que fue buen barragán **85**.

Aunque no podemos asentir, sin grandes dudas, a la explicación que da el cronista de c. 1256 del origen del cantar como una celebración “noticiera” surgida a raíz de un suceso concreto fechable en el tercer cuarto del s. XII (según establece Rico, 1975), el carácter tradicional que indudablemente tienen estos versos es dato importante, confirmativo de la universal fama que ya gozaba en el interior de España, durante la segunda mitad de. s. XII o primera mitad del s. XIII, la pareja épica inmortalizada por la gesta de *Roland*.

El reconocimiento, en los ámbitos más diversos, de que los héroes del pueblo franco constituyen, junto a los bíblicos y clásicos, el listón con el que cualquier héroe local debe medirse es un hecho tan evidente que no puedo comprender el empeño de los críticos en hacer extensivas al común de los hispanos medievales las actitudes nacionalistas galofóbicas privativas de ciertos eruditos eclesiásticos. Y, desde luego, me parece claro que, cuando en un parangón se exalta por encima del modelo elegido como referencia al personaje objeto de la alabanza, se trata, en realidad, de una figura hiperbólica (comparación superlativa) que no supone la más mínima minusvaloración del héroe escogido para establecer la medida de la heroicidad ponderada, sino todo lo contrario **86**.

NOTAS CAPÍTULO I.-7

70 Marden (1904, pp. XXIX-XXXI) situó la redacción del poema c. 1250, en vista de dos datos muy decisivos: el verso 640d (ed. Menéndez Pidal 652d) “plogo’ l(e) mas que sy ganase a Acre e [D]amia[t]a” en que, obviamente, se recuerda su conquista por los cruzados en 1249, y la anacrónica suposición de que Fernan González tuviera que enfrentarse (v. 328a ed. Marden, v. 334a ed. Menéndez Pidal) con un conde de Piteos y conde de Tolosa, pariente del rey de Navarra, debido a que en 1250-1271 tenía ese doble título (de Tolouse-Poitou) Alfonso, hijo de Luis VIII de Francia, personaje famoso durante la Sexta Cruzada. La utilización del poema como fuente por la

Versión concisa de la *Estoria de España*, antes de 1271, confina también el tiempo en que pudo redactarse a las décadas de los 50 y los 60.

71 Horrent (1951a, pp. 459-461) apoyándose en Marden (1904, págs. XXXIV-XXXV) y éste en Milà i Fontanals (1896, pág. 329) considera que la lista de los doce pares que contiene el *Fernan González* procede del *Codex Calixtinus*, pues el Pseudo-Turpín cita, entre otros muchos personajes, a los aquí nombrados y, en cierta ocasión (ed. Whitehill, pág. 312), define a Salomon como compañero (*socius*) de Estol (igual que el último verso de la cuarteta del poema arlantino); pero reconoce que la relación entre uno y otro texto tendría que ser indirecta, puesto que el Pseudo-Turpín no habla nunca de la institución de los doce pares y los nombres utilizados por el poema de *Fernan González* se basan en las formas vulgares, no en las latinas. Sorprende que a Horrent le baste en otra ocasión (p. 453, n. 3) el que una obra cite los doce pares para rechazar como fuente del pasaje la historia latina del Pseudo-Turpín, mientras aquí la da como segura, aunque la crea indirecta. Suponer, como Milà (1896, pág. 145, n. 3), que la cifra de los siete “reyes e potestades” muertos en Fuenterrabía por Bernardo derive de haber descontado de los “doce pares” a Roland, Balduino, Turpín, Tedrico y Ganalón, que según el Pseudo-Turpín sobrevivieron hasta el fin del combate de Roncesvalles, es inadmisibles visto que en la estrofa arriba citada (352, ed. Marden, 358 ed. Menéndez Pidal) no se considera par a Ganalón. De hecho, nada hay en el poema que exija un conocimiento del *Codex Calixtinus*.

72 Aunque Rodrigo Yáñez tuvo presente el poema de *Fernan González* (Catalán, 1953, págs. 84-87), el pasaje revela familiaridad directa con el motivo.

73 Cfr. atrás, cap. I, § 2.c y, adelante, cap. III, § 5.b.

74 Sobre Rynalte de Montalbán como uno de los pares combatientes al lado de Roldán en la tradición épica hispana del *Roncesvalles* tenemos en el s. XIII el testimonio inequívoco de los versos de esta gesta conservados y del apoyo indirecto del romance épico sobre la *Fuga del rey Marsín* derivado de esa misma obra. En el *Roncesvalles* Beart va junto a Carlomagno no siendo, por lo tanto, uno de los pares (véase adelante cap. VII, § 1.b y c). Sobre Gondelbuef cfr. cap. III, § 5.b.

75 La crítica ha venido señalando (especialmente desde que trató la cuestión Menéndez Pidal, 1899) que el monje de Arlanza utilizó el *Chronicon mundi* para desarrollar este *topos*; pero ya Marden (1904, págs. XXXV-XXXVI) observó que el loor de España arlantino contenía varios significativos pormenores presentes en el *De Laude Hispaniae* de San Isidoro que Lucas desechó.

76 La identificación del *Libro de las generaciones* (*Liber regum*) como la fuente básica de la introducción histórica del monje-poeta reduce la utilización del *Chronicon mundi* a un conjunto muy limitado de “reminiscencias” (Cintra, 1952, págs. 294, 298, 307, 308-309, 310). En el episodio de la invasión francesa rechazada por Bernardo (interpolado a la historia tomada del *Liber regum*) las semejanzas no le parecieron a Cintra (1952, pág. 309) probatorias de una “influencia directa de la historia latina sobre el poema romance”, sino fruto del conocimiento de tradiciones similares.

Sin embargo, encuentro una muy probable reminiscencia del texto latino en el comentario del v. 140b (ed. Marden; 141b, ed. Menéndez Pidal), “sy sobre moros fuesse, era buena provada”, que revela la misma valoración de la alianza de Bernardo con Marsil que el inciso de Lucas, “pospuesto el temor de Dios”; esta curiosa coincidencia en el comentario de la colaboración del héroe con los moros me inclina a considerar como posible influjo del *Chronicon mundi* las cartas en que Carlos insta a Alfonso II a ser su vasallo, ya que, según arriba explicamos (§ 5.a), tienen un origen erudito y se basan en fuentes historiográficas ajenas a la cultura del monje de Arlanza.

77 Lacarra, 1948, II, págs. 31-32 y cap. XIX.

78 La *Leyenda de Bamba*, que quizá heredase el monje incorporada ya a la versión del *Libro de las generaciones (Liber regum)* que manejaba (Catalán, 1962, págs. 357-360), se identifica con la *Leyenda de Hispán* recogida por la historiografía árabe desde época temprana (Catalán, 1974a, págs. LXXXV-LXXXVI). La de *El conde don Julián y la invasión musulmana* combina (cfr. Menéndez Pidal, 1924b, recog. 1925) componentes de la historiografía árabe (culpabilidad de Rodrigo, venganza de don Yllán, traición de los hijos de Vitiza, simulacro de canibalismo) con otros de origen cristiano (envío del conde a cobrar las parias, consejo traidor de destruir las armas y de que los guerreros trabajen el campo, reunión de una asamblea en que se acepta ese consejo); la poesía épica no acudía a semejante tipo de fuentes ni contaba entre sus recursos con “motivos” como los que desarrollan esas fuentes. La de *Las cien doncellas* entregadas a Almanzor y la del *Milagro de las armas en Covadonga* son, a su vez, de clara procedencia clerical y escrita, aunque el monje pudo recibirlas ya de oídas. Desde la publicación del estudio de Cintra (1952) en que, por primera vez, se precisa la utilización del *Libro de las generaciones (Liber regum)* como el hilo en que se ensartan otros conocimientos, los estudios anteriores (Tailhan, 1885; Milà i Fontanals, 1874; Marden, 1904; Menéndez Pidal, 1905; Lida, 1945; Zamora Vicente, 1946) sobre las fuentes del poema han quedado obsoletos y deben ser revisados en casi todos sus supuestos.

79 Para comprender esta forma vasca de lucha, véase Guillelmus Petri de Calciata, *Rithmi de Iulia romula seu Ispalensi urbe*, a. 1250 (ed. Catalán y Gil, 1968), estr. 11.

80 El romance (incluido en un cartapacio poético del s. XVI) conserva la crianza del futuro Conde por un ayo carbonero: “hurtado le ha un carbonero de los que hacen carbón / no le muestra a cortar leña ni menos açer carbón / muéstrale a jugar las cañas y mué[s]trale justador / también a jugar los dados y las tablas muy mejor” (ed. Menéndez Pidal, 1963b, pág. 283). En el *Poema arlantino* se hace también alusión a esa crianza del futuro conde castellano en las “cavañas” de la “montaña”:

“Enante que entremos delante en la rrazón
dezir vos he () del Conde cuál fue su cryazón:
furto! un pobrezylo que labrava carvón,
tovol' en la montaña una gran[de] sazón.
Quanto podía el amo ganar de su me()ster

a [e]l su buen cryado dava()lo () volunter;
de qual linax venía fazía ()lo entender,
el moço, quando lo oya, av´ya () grran plazer.

Como Menéndez Pidal ha señalado (1963*b*, págs. 283-290), el episodio está en el poema clerical únicamente esbozado, lo que parece indicar que el “motivo” no ha sido inventado por el monje de San Pedro de Arlanza, sino, más bien, heredado de un relato que lo desarrollara más plenamente. El romance, al describir el adiestramiento caballeresco que el “carbonero” da al “infante niño”, parece, a su vez, recoger el tema de una narración más extensa, en que se diera explicación de por qué ese “carbonero” era maestro en las prácticas caballerescas. El parentesco indudable entre los dos relatos sería, no directo, sino a través de la tradición épica.

81 Los hábitos onomásticos medievales permiten reconocer las filiaciones; muy posiblemente el monje poeta inventó ambos personajes a partir de sus ya famosos hijos Gonzalo Gustioz de Salas y Rodrigo Velázquez.

82 Otro de los hermanos es, seguramente, el Nuño La´yno (de la estr. 654, ed. Marden; 666, ed. Menéndez Pidal) que propone el juramento a la estatua de piedra. El nombre debe de ser invención del monje arlantino.

83 Según señala Gómez Moreno (1943, pág. 16). Cfr. Ballesteros-Beretta (1963, págs. 122-128 y 146-153). Evidentemente, fue escrita con ocasión (o todo lo más, a raíz) de la participación de los de Ávila en la campaña de Alfonso X contra Jaime I de Aragón.

84 Aparte de Ibn ʿIdarī-e Ibn Jaldūn y de los *Anales toledanos Io*, que cita Rico (1975, págs. 538-539), puedo añadir el testimonio de los *Anales toledanos perdidos utilizados en la Estoria de España* (cfr. Catalán, 1992*a*, c. II, § 4; cap. IV, § 2 y nn. 31, 50 y 67): “En este año lidió Sancho Ximeno de Avila en Siete Vados con Afia Aueomar e con Abofali el fijo de Alhange e vençiolos”.

85 Me inclino, con Margit Frenk (Rico, 1975, n. 23), a respetar el esquema métrico de los manuscritos de la *Crónica*, frente a la cita con omisión de “Sancho” que ofrece Argote de Molina, preferida por Rico.

86 Me parece, por tanto, inapropiado hablar, según hace Rico (1975, págs. 550-551), de que haya una “irritación patente en las coplas de Çorraquín” ante la fama de la cual gozan entre las gentes los héroes francos, o de que “las mismas fuentes [aludiendo a la *Vida de San Millán* de Berceo y al *Poema de Alfonso XI* de Rodrigo Yáñez] enaltecen y rebajan la gloria de Roldán y Oliveros”.

8. EVALUACIÓN DE LOS TESTIMONIOS DEL S. XIII COMPLEMENTARIOS DEL TESTIMONIO ALFONSÍ.

Los datos pertinentes a la historia de la poesía épica medieval que hemos venido espigando en un heteróclito conjunto de obras del s. XIII carecen, sin duda, de la claridad y amplitud informativa de las prosificaciones y demorados resúmenes de cantares de gesta incluidos en la *Estoria de España* alfonsí; pero nos han ayudado a ampliar y precisar en múltiples aspectos el panorama descubierto.

a. Cantares de gesta de temática francesa.

8.1. En lo tocante a las tradiciones épicas de raigambre transpirenaica, resulta confirmada la singularidad de las manifestaciones “hispanas” de los temas carolingios de *Roncesvalles* y de *Mainete*.

La información asequible sobre las manifestaciones hispanas del tema de *Roncesvalles*, aun siendo tan limitada como es, nos ha permitido descubrir una continuidad de ciertas peculiaridades muy notables (extraña lista de pares, alferezadgo de Terrín d’Ardeña) en las referencias hechas por el monje arlantino autor del *Fernan González*, c. 1260, por Alfonso X en su *Versión crítica* de la *Estoria de España*, de 1282/1284, por Rodrigo Yáñez en su *Poema de Alfonso XI*, de 1348 y, según luego veremos, por Lope García de Salazar, en su *Bienandanzas y fortunas*, de 1471, peculiaridades que revelan el arraigo en la Península de formas heterodoxas de la tradición épica transpirenaica. Pero, junto a estos testimonios de la permanencia de unos contenidos propios, hay también que notar la existencia de ciertas divergencias entre unos textos hispanos y otros, que nos aseguran que la variabilidad era una propiedad de la tradición juglaresca incluso en los temas importados de la prestigiosa epopeya de los francos. Combinados los diversos recuerdos sobre el tema de *Roncesvalles*, hemos de concluir que o bien habían penetrado en la Península versiones varias, divergentes, del *Roland*, o bien el poema difundido al Sur de los Pirineos combinaba motivos surgidos en la refundición rimada del *Roland* de la segunda mitad del s. XII con peculiaridades

temáticas enraizadas desde antiguo en la tradición épica al Sur del Loire y discordantes tanto del relato del *Roland* rimado, como del *Roland* asonantado (peculiaridades que permanecerán durante siglos en la tradición española del tema).

El breve fragmento del *Roncesvalles* en lengua castellana llegado hasta nosotros, del que luego trataré más detenidamente, no es testimonio de una excepcional importación a la Península de la poesía épica nacida al Norte de los Pirineos. La existencia de esta gesta castellana no se debe, tan sólo, al éxito sin igual del *Roland* en la Europa medieval, ya que tenemos datos indirectos bastantes para poder afirmar la presencia y adaptación por los juglares castellanos, navarros y, sin duda, aragoneses, de otros temas carolingios.

Por su parte, los condados catalanes formaron, desde antiguo, un continuo cultural con Provenza y el Norte de Italia, por lo que no es de extrañar que la difusión de la épica de tema francés encontrara en ellos terreno abonado para la implantación.

Si, respecto a *Roncesvalles*, la tradición hispánica puede deber algunas de sus más llamativas peculiaridades a la creación en el Sur de Francia, España y Norte de Italia de un amplio espacio cultural en que fructificaron modalidades de la épica carolingia discordantes de las predominantes en el Norte de Francia, en otros temas carolingios la singularidad del testimonio hispano puede ser más bien debida a la perduración en la España del s. XIII de estructuras narrativamente más antiguas que las triunfantes en el centro del área cultural franco-germana, según suele ocurrir en las áreas “laterales”. Éste parece ser el caso del *Mainete* (tal como lo conocieron el arzobispo don Rodrigo y Alfonso X y tal como lo resume, según adelante veremos, el juglar del *Roncesvalles*). Ese *Mainete* conocido en los reinos de Castilla y de Navarra, por lo pronto, era una gesta totalmente independiente de la leyenda histórica de “Raginfredus” y “Chilpericus” (estudiada por Gaston Paris, 1865, reed. 1905, págs. 438-442, y por Joseph Bédier, 1912-1913, III, págs. 1-38), surgida en el Norte de Francia, lindando con tierras germánicas, y no había sido armonizado con ingredientes de la leyenda de *Berte*, influida, a su vez, por esta leyenda histórica.

Por otra parte, creo que no podemos descontar en el panorama épico franco-español el elemento de creatividad local: es muy posible que en los orígenes de la

expansión por la Península de la gesta de *Bernard de Sobrarb y Ribagorza* se halle un poema gascón de creación pirenaica; la participación de la juglaría hispana en el cultivo de una épica de tradición francesa; pero especialmente interesada en el ámbito geográfico peninsular se manifiesta asimismo en la pujanza alcanzada por este tema de *Bernardo* (personaje impuesto por la épica a la historiografía, pero ulteriormente perfilado por ésta) y también en la aparición de una narración muy literaria de la histórica *Peregrinación del rey Luis a Santiago*, que parece heredar materia épica.

b. *Cantares de gesta de temática hispana.*

8.2. Respecto a la épica de tema autóctono, debemos a las fuentes complementarias el conocimiento de la trama de dos gestas importantes: la *Libertad de Castilla* por el conde Fernan González (que quizá comenzaba con un “prólogo épico” constituido por la leyenda de “Los jueces o alcaldes de Castilla”) y *La muerte del infante García y los hijos de Sancho el Mayor*.

Otro hecho muy sobresaliente que estas obras nos permiten estudiar con detenimiento es la existencia en el reino de Castilla y León en unas mismas fechas de dos versiones de una misma gesta (*Las particiones del rey don Fernando*) con episodios en común y con episodios divergentes. La coexistencia de varias refundiciones épicas de un poema es, sin duda, un hecho literario más novedoso para la crítica histórica que la sucesión de refundiciones amparada en la diacronía de los modelos.

9. LAS COPIAS POÉTICAS TARDO-MEDIEVALES DE CANTARES DE GESTA A LA LUZ DE LOS TESTIMONIOS INDIRECTOS DEL S. XIII SOBRE LA EPOPEYA.

a. Tradición manuscrita y tradición oral de los cantares de gesta.

9.1. La pérdida de códices y pergaminos escritos en la Edad Media es, en todas partes, un hecho con el que es preciso contar. En el reino de Castilla la destrucción de documentación pretérita ha sido, desde fecha muy temprana, mayor que en otros reinos del Occidente cristiano; baste recordar que ni siquiera alcanzaron el tiempo de los Reyes Católicos los fondos documentales de la Cancillería del reino. No es, pues, exagerado afirmar que una inmensa mayoría de los códices literarios de contenido no doctrinal que algún día llegaron a escribirse hubo de perderse, ya que, al quedar obsoletas las obras en ellos contenidas, sólo razones muy puntuales podían obrar en favor de su conservación en un archivo. En consecuencia, la inexistencia en España de manuscritos poéticos de cantares de gestas con anterioridad al s. XIV no es dato suficiente para afirmar que los poemas cantados nunca se escribían.

Una vez hechos estos considerandos, es preciso que señalemos como dato objetivo que, si nos atenemos a la documentación con que contamos respecto a la transcripción de esos cantares de gesta cuya existencia en el s. XIII hemos puesto de manifiesto, las únicas copias que podemos aducir como prueba de que los cantares de los juglares se pusieron por escrito pertenecen al siglo siguiente: tanto el manuscrito poético del *Mío Cid* llegado hasta nosotros, que el concejo de Vivar se preocupó de conservar en honor de su famoso lugareño, como los escasos restos del manuscrito poético del *Roncesvalles*, salvados inintencionalmente por un archivero que se fabricó una bolsa cosiendo juntas dos de sus hojas de pergamino **87** son ya del s. XIV: el texto del *Roncesvalles* fue probablemente escrito dentro de los primeros veinte años de ese siglo, y el del *Mío Cid* en fecha posiblemente incluso posterior, aunque aún dentro de su primera mitad **88**. Ambos nos testimonian que los viejos “cantares” narrativos circulaban por entonces como literatura escrita.

Según más adelante veremos al estudiar el *Mio Cid* en particular, esos manuscritos del s. XIV no eran ya transcripciones originales de textos orales, sino copias de manuscritos anteriores. La tradición manuscrita del *Mio Cid* es muy probable que remonte a un antígrafo de 1207.

La existencia, en ciertas obras pertenecientes al género de los “cantares de gesta”, de una tradición manuscrita plurisecular nos obliga a considerar la posibilidad de que los historiadores del s. XIII tuvieran presentes, a través de copias de copias, “cantares” juglarescos no contemporáneos sino compuestos en siglos anteriores. En efecto, tal ocurre con el *Mio Cid* utilizado por los equipos de historiadores alfonsíes, que remonta a la redacción datable c. 1144. Por otra parte, las insistentes citas, por esos mismos historiadores, del testimonio de los “juglares” en sus “cantares”, contraponiéndolo a lo escrito por los hombres sabios (de que arriba di sobradas muestras), es evidencia insoslayable de que en el s. XIII el género continuaba teniendo una difusión preferentemente oral, con apoyatura musical, en actos de representación juglaresca ante colectividades.

Esta doble vía de transmisión de las gestas que para el s. XIII suponemos, la oral y la escrita, condicionó, sin duda, la existencia de tipos diversos de variantes. En la transmisión de copia en copia de los poemas, debieron predominar no los actos de refundición (como en el género cronístico) sino los de mera variación textual de carácter secundario. Es lo que, a mi parecer, ocurre en el caso de los dos textos del *Mio Cid* viejo de que tenemos noticia, el del manuscrito poético de Vivar y el perteneciente al siglo anterior, que conoció Alfonso X. En cambio, en su transmisión de juglar a juglar, sin apoyatura de la letra escrita, la variabilidad debió de alcanzar a aspectos estructurales del relato. Es lo que nos revela la coexistencia del “Cantar del cerco de Zamora” y del “Cantar del reto de Zamora” resumidos por Alfonso X, c. 1270 y en 1282-84, y del “Cantar del cerco de Zamora” y del “Cantar del reto de Zamora” resumidos por fray Juan Gil de Zamora, entre 1278 y 1282, que, indudablemente, no son reductibles a un mismo texto oral (o, menos aún, escrito). También nos informa la historiografía latina y romance del s. XIII y la “Introducción” del poema de clerecía de *Fernan González* de la presencia en ese siglo de más de un relato épico sobre *Bernardo del Carpio*.

b. *Amplitud y continuidad de una tradición hispana de poesía épica.*

9.2. El examen conjunto del *Mío Cid* conservado en el manuscrito de Vivar y de los otros cantares de gesta de tema español cuya fábula sólo pudo inventarse en España y con destino a un auditorio español nos muestra claramente la existencia de una tradición local de poesía épica geográficamente relacionada con Navarra, Castilla, la Extremadura del Duero y Tierra de Campos y con los conflictos de carácter político e institucional que se dan en ese ámbito geográfico. Los límites temporales de la memoria histórica de estos cantares de gesta de tema español incluyen el s. X y el s. XI. Aunque la lista de temas que nos muestran haber conocido los historiadores del s. XIII no es muy numerosa, es (eso sí) suficiente para poder afirmar que la creación por la escuela juglaresca española de cantares de gesta de propia invención referentes a personajes y conflictos de interés hispano fue una actividad continuada y no meramente ocasional o esporádica. Una extensión tardía al ámbito cultural portugués de la práctica de componer cantares de gesta sobre temática nacional similares a los del centro de la Península es posible, pero dudosa.

c. *El testimonio del “Mío Cid” de Vivar y del “Roncesvalles” de Pamplona en su contexto.*

9.3. Reservo para unos capítulos aparte tanto el estudio del *Mío Cid* y del desarrollo de un ciclo épico cidiano, como el del breve fragmento llegado hasta nosotros del *Roncesvalles*.

NOTAS CAPÍTULO I.-9

87 Véase adelante, respectivamente, cap. V, § 1 y n. 7 y cap. VII, § 1.

88 Remito a lo tratado en el cap. VII, § 1 y en el cap. V, n. 3.

CAPÍTULO II

II TESTIMONIOS DE LA POESÍA ÉPICA AL SUR DE LOS PIRINEOS ANTERIORES AL SIGLO XIII

La rica documentación que las obras literarias del s. XIII pertenecientes a géneros varios nos han proporcionado acerca de los temas tratados por los juglares dedicados al canto épico en los “cantares de gesta” no tiene paralelo en siglos anteriores. Ello no se debe a que en el s. XIII se incrementara grandemente una precaria actividad épica anterior, sino al desarrollo alcanzado por los géneros literarios en que hemos hallado las referencias a la épica cantada. En los siglos anteriores, las fuentes indirectas sobre la poesía épica no sólo son más escasas, sino mucho menos informativas. Con todo, aún resulta posible, con ayuda de ellas, adentrarse a través del obligado silencio, impuesto por la lejanía, hasta un lugar privilegiado desde donde oír las voces que en los siglos XII y XI transmitieron la poesía cantada.

1. DATOS ÉPICOS EN UNA HISTORIA GENEALÓGICA NAVARRA DE FINES DEL S. XII.

En los últimos años del s. XII (entre 1194 y 1196 ¹) se escribe uno de los primeros textos de contenido historiográfico en lengua vulgar: el *Libro de las generaciones (Liber regum)*, procedente de la Rioja navarra. No pertenece al género cronístico, sino que es una compilación genealógica de ambición universal, cuyo interés preferente es colocar al recientemente restaurado reino de Navarra, en que reina una dinastía entroncada por línea bastarda con la del rey García de Nájera y por línea femenina con el Cid, en un pie de igualdad con los reinos vecinos². Por ello, tiene interés en afirmar en dos lugares, a propósito de los reyes de Castilla y a propósito del Cid, que:

“Del lignage de Nunno Rasuera vino l’emperador de Castiella; e del lignage de Lain Calbo vino mio Çith el Campiador”³.

Esta afirmación, introductoria de sendos linajes, cobra toda su importancia al observar que para el autor de la compilación genealógica los reyes “godos” asturianos se agotan en Alfonso II el Casto:

“Est rei don Alfonso non lexó fillo nenguno, nin non remaso omne de so linage qui mantoviesse el reismo, et estido la tierra assí luengos tiempos”,

y que los orígenes de la monarquía castellano-leonesa sólo se remontan a la elección de esos dos jueces, Nuño Rasura y Laín Calvo, por los naturales de la tierra:

“E pues acordoron se e eslieron dos iudices porques’ cabdellassen d’estos iudices: el uno ovo nomne Nunno Rasuera e el otro ovo nomne Lain Calbo”.

Vemos, pues, que frente a la tradicional afirmación leonesa del carácter neogótico de la monarquía hispana, el genealogista navarro defiende una refundación castellana de España, apoyada en la leyenda de *Los jueces de Castilla*, leyenda ciertamente de origen castellano (frente a lo sostenido por Martin, 1992, impresionado por hallar en las genealogías navarras la primera referencia clara a ella), pero que el genealogista utiliza para exaltar la figura del Cid y, a través del Cid, la de su nieto García Ramírez el Restaurador de Navarra (Catalán, 1970a, pág. LV; 1982, págs. 24-26; Martin, 1992, págs. 135-153 y nn.).

a. Los jueces de Castilla, cabezas de sendas genealogías.

1.1. Los datos que siguen a continuación de las dos referencias hechas en el *Liber regum* o *Libro de las generaciones* a los jueces de Castilla tienen fuentes conocidas: la genealogía del emperador Alfonso VII se atiene a la *Chronica naiarensis* (de c. 1185-1190), pues se inicia con Nuño Bellídez, nombre escrito, como en su fuente, “Belchidez”, por mala transliteración en letra carolina de un **Belgidez* en letra visigótica (en la cual *lg* era grafía del fonema lateral palatal posteriormente grafiado ll, Menéndez Pidal, 1992, pág. 405); la genealogía de Rodrigo Díaz procede, en todos sus detalles, de la incluida en la *Historia Roderici* (c. 1110)⁴. En consecuencia, no hay en el texto navarro rastro alguno de un

posible relato histórico-novelesco sobre uno y otro juez. Lo cual no quiere decir que c. 1196, e incluso c. 1110, ese relato no existiera, pues sólo siendo universalmente conocidos esos jueces tiene explicación el interés en hacer remontar a ellos las genealogías de personajes históricos tan sobresalientes por sí mismos como García Ramírez el Restaurador de Navarra (a ocho o nueve generaciones de distancia) y Alfonso VII el Emperador (a nueve generaciones) o mio Cid (a seis o siete generaciones). Con Menéndez Pidal (1992, pág. 405) y frente a Martin (1992, págs. 81-82) tenemos que admitir que la genealogía, tan compleja, de Rodrigo Díaz dada por la *Historia Roderici* sólo tiene explicación si consideramos famosos ya por entonces (c. 1110) a los dos jueces castellanos refundadores de España. De la “leyenda” el genealogista navarro heredó únicamente (aparte de los dos nombres) la idea de que los “iudices” fueron elegidos por los castellanos debido a que la tierra carecía de un dominante o señor natural que la rigiera. La vinculación del acto fundacional a la falta de descendencia del rey “Casto” es, indudablemente, una precisión historiográfica atribuible al genealogista, que a través del *Chronicon albeldensis*, conocía la genealogía de los reyes asturianos hasta ese punto. Más adelante tendremos ocasión de comprobar este importante detalle.

b. Huellas de tres poemas: Las particiones, el Mio Cid y Los hijos de Sancho el Mayor.

1.2. El interés del genealogista navarro por la figura del Cid se manifiesta no sólo en la inclusión de su genealogía tomándola de la *Historia Roderici*, sino en el diseño de una rápida biografía basada en esta misma obra **5**. La importancia de este complemento biográfico es, sin embargo, para nosotros grande, pues, al lado de los elementos claramente sacados de la *Historia Roderici*, el genealogista coloca otros de diverso carácter: algunos son de evidente origen historiográfico (nombres del hijo e hijas, muerte en Consuegra de Diego, bodas de Cristina y María Rodríguez y descendientes de doña Cristina; naturaleza de Xemen Garceíz y resultado del combate con este campeón navarro); pero otros parecen procedentes de tradición legendaria.

Dos noticias adicionales a esa reseña biográfica tienen muy exacta correspondencia con episodios que figuran en relatos posteriores de clara ascendencia épica:

"Et quoando combatió el rey don Sancho con el rey don García su hermano en Sanct Arén no vió millor cavero de Rodric Díaz, et socorió su seynor que levavan preso, et preso Rodric Díaz al rey don García con sus ombres”;

“Et quando mató Belid Alfóns el rey don Sancho a tradición, encajó Rodric Díaz entro a que lo metió por la puerta de la çiptat de Çamora et dioli una lançada”.

Sin duda alguna, el genealogista recordó aquí dos escenas famosas de la gesta de *Las particiones del rey don Fernando*, pues una y otra tienen su paralelo en el relato derivado de la gesta que figura en la *Estoria de España* de Alfonso X (si bien el testimonio alfonsí ha de analizarse minuciosamente para separar de la información directamente heredada del relato juglaresco las adiciones tomadas del propio *Liber regum* o Libro de las generaciones, en el primer episodio, y del Toledano, en el segundo) 6.

1.3. El otro rasgo de la biografía cidiana que podría tener origen épico (directo o indirecto) es el uso del título honorífico “meo Çith” para designar a “Rodric Díaz el Campiador”, ya que la popularización de esa designación antonomásica parece estar vinculada al éxito del poema del Mio Cid 7. También es posible que la precisión del lugar en que se produjo la prisión del conde de Barcelona (“Tévar”) deba su presencia al *Mio Cid* (si bien es dato que podría tener una procedencia diversa).

En favor de la utilización del poema para precisar este topónimo puede aducirse la observación, hecha por Martin (1992, pág. 81), de que, precisamente, “en el curso de una frase en que se narra el encuentro de Tévar, *Rodric Diaz* se convierte en *meo Cid*”. En cuanto a los catorce reyes vencidos por el Cid en su batalla con los marroquíes, no creo que provengan de un dato que se hallara en el *Mio Cid* 8.

1.4. Otra narración poética de origen juglaresco conocida por el genealogista es, según ya señaló Ramos y Loscertales (1948), el tercer cantar (“La reina calumniada”) de *Los hijos de Sancho el Mayor*, cantar que en fecha posterior vimos aprovechar y manipular al arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada (véase supra,

cap. I, § 5). Al explicar el origen de los reyes de Aragón, el *Libro de las generaciones (Liber regum)* de c. 1194 aclara sobre Sancho el Mayor:

“Est rei don Sancho ovo un fillo d’otra muller, qui ovo nomne l’ifant don Remiro, e fo muit bueno e muit esforçado, e por el salvamiento que fizo a so madrastra, la reina dona Albira, la muller del rei don Sancho padre, diol ella sos arras, et el rei atorgó las, e ovo el reismo d’Aragón e fo rei”

La forma de aludir al “salvamiento” que de su madrastra hizo don Ramiro y el dato de haberle heredado en “sos arras” prueban que el genealogista consideraba famosa la historia y que su referencia no es un mero resumen de lo que leía en la *Chronica naiarensis*.

c. Bertha con los grandes pedes y Floris y Blanchaflor.

1.5. Aparte de estas muestras de conocimiento de la épica hispana referente a temas peninsulares, el genealogista navarro incluye un dato referente a los reyes francos que revela su familiaridad con las leyendas épicas francesas. Al tratar de “el lignage de los reies de França”, consigna:

“El rei Charle Marthel ovo fillo a Pepín lo Petit. Est rei Pepín lo Petit priso muller la reina *Bertha con los grandes pedes, qui fo filla de Floris e de Blanca Flor* et ovo en ella fillo a Charle Mayne l’enperador de França. Charle Mayne ovo dos fillos el rei Lodoís et el otro Loís qui fo emperador de Roma”.

Los detalles que destaco en cursiva evidencian el conocimiento de los temas épico-legendarios de *Floire et Blancheflore* y de *Berte aus grans piés* (Lacarra, M. E. / López Estrada, 1993, pág. 17), formando ya un todo, mucho antes de la composición (c. 1275) del poema de Adenet le Roi (Catalán, 1997a, c. IV, n. 287).

NOTAS CAPÍTULO II.1

1 La versión original navarra del *Libro de las generaciones (Liber regum)* se redactó desde 1194 (antes de morir Sancho VI de Navarra) a 1196 (comienzo del reinado de Pedro II de Aragón), con

anterioridad a la muerte (1204 ó 1205) de Imre o Emerico rey de Hungría y a 1203 (casamiento del Conde de Tolosa con la infanta aragonesa doña Leonor), según muestran los límites cronológicos y referencias de los linajes que el libro contiene. Aunque la mutilación del manuscrito villareense de esta obra (el más antiguo entre los conservados) haya desorientado a algunos estudiosos, podemos reconstruir perfectamente las secciones que en él faltan (fin de los reyes aragoneses; genealogía del Cid) gracias al fragmento de esa redacción original (“linage de los reyes d’Espayna”) incluido en los *Fueros de Sobrarbe y Navarra* (de los que hay una pluralidad de manuscritos). Véase Catalán 1966 (n. 50); 1970a (págs. LIII-LIV y nn. 2-8); 1995 (nn. 124-128) y Martin 1992 (págs. 27-110). Frente a Martin (págs. 72-73) no creo necesaria la existencia de dos “redacciones” del *Libro de las generaciones* o *Liber regum* distintas, una de poco antes de 1194 (anterior a la muerte de Sancho VI de Navarra), reflejada en el fragmento de los *Fueros* y otra ligeramente posterior, quizá posterior a 1196 pero anterior a 1209, conservada en el ms. villareense, ya que, si bien en el fragmento de los *Fueros* la genealogía de los reyes navarros descendientes del Cid da a Sancho VI como vivo, la genealogía adjunta de los reyes de Aragón nombra, entre los hijos de Alfonso II, “al yfant don Pedro, rey d’Aragon”, el cual heredó el trono en 1196 (pero, puesto que se le llama “yfant”, su reconocimiento como “rey” no supone necesariamente la muerte del padre). Creo que basta con pensar en la existencia de un solo libro navarro redactado c. 1194 al que se le hicieron ligeras actualizaciones, de forma no sistemática, en 1196. De ese libro redactado c. 1194 y retocado en mínimos detalles en los años inmediatos derivan, independientemente, el *Libro de las generaciones interpolado entre 1260 y 1269* y el *Liber regum toletanus* de entre 1217 y 1223.

2 Sobre el infante don Sancho, hijo primogénito bastardo del rey don García de Nájera y abuelo de García Ramírez el Restaurador, véase Catalán, 1966.

3 El anuncio que encabeza la historia de los reyes de Castilla figura en el manuscrito villareense; el que se incluye al consignar la genealogía cidiana sólo nos es conocido a través del fragmento del *Libro de las generaciones* de c. 1194-96 incluido en los *Fueros de Sobrarbe y Navarra* (también lo conservan las refundiciones de la versión original navarra: el *Libro de las generaciones interpolado de entre 1260 y 1269* y la *Refundición del Libro de las generaciones de entre 1217 y 1223* hecha en Toledo o *Liber regum toletanus*).

4 Sobre la fecha de la *Chron. naiarensis* véase la Disq. 5^a y sobre la de la *Historia Roderici*, véase la Disq. 4^a.

5 Lo tomado de la *Historia Roderici*, sea calcando la redacción de la fuente, sea resumiéndola rápidamente, abarca: la crianza de Rodrigo con el rey don Sancho, su participación en la expedición sobre Zaragoza, su valía en la batalla de Graus, el nombramiento de alférez, su valía en Golpejera, el combate con un grupo de caballeros ante Zamora, la lid con Xemen Garceíz en representación de Alfonso VI, su destierro por haber sido mesturado con el rey don Alfonso, sus grandes trabajos en el exilio, su victoria sobre el Conde de Barcelona, la generosa liberación de los prisioneros hechos en esa batalla, el cerco de Valencia y victorias sobre ella, la derrota del ejército

transmarino, la toma de Valencia, el origen familiar de Ximena, su sepultura en Cardeña. Recientemente, Martin 1992 (págs. 46-110) ha comprobado, en un minucioso análisis, el “parentesco”, tanto temático, como discursivo (e, incluso, textual), como codicológico, como léxico, del libro genealógico navarro y la *Historia Roderici*.

6 En PCG, p. 501a37-502a26 se cuenta la prisión del rey don Sancho por el rey don García, la liberación del rey preso por Alvar Håñez, la tardía llegada del Cid a la batalla y el acorro que presta al rey castellano, la nueva batalla en que el Cid prende al rey don García y se lo entrega a su señor. La versión alternativa, “pero dize la estoria en otro logar que el Çid fue aquel cauallero que allí acorrió et libró de la prisión al rey don Sancho”, está tomada del *Libro de las generaciones o Liber regum*. En PCG, p. 511a30-b14 se relata como Vellid Adolfo, tras herir mortalmente al rey don Sancho, pasa fugitivo ante el Cid y no contesta a sus preguntas, por lo que el Cid cabalga tras él intentando vanamente darle alcance antes de que logre entrar en Zamora; al ver que el fugitivo se le escapa, le arroja una lanza “et dizen quel’ mató ’y el cavallo, et oviera ’y muerto a él si las espuelas oviesse tenidas”. La versión alfonsí combina este detalle épico con la declaración del arzobispo don Rodrigo (Tol., Lib. IV, § 18a), de que Vellido escapó, no a través del postigo de la traición, sino por “las puertas de la villa” hasta las cuales le siguió el Cid.

7 Martin, 1992 (págs. 73-81 y nn.) destaca el “desdoblamiento” onomástico de las genealogías navarras del *Liber regum*, en las que se retiene la denominación tradicional “Rodric Diaz el Campeador” en la información apoyada por las fuentes historiográficas y se comienza a hablar de “Meo Cid” cuando surgen elementos narrativos ajenos a ellas (aunque en modo alguno de forma sistemática). En su revisión de la documentación de una y otra denominación resulta claro que el comienzo de la difusión del famoso nombre ocurre c. 1150. Las elucubraciones posteriores de Martin (1993) en torno a la “discriminación onomástica” (fr.) Rodericus (Diaz) Campidoctor versus Meo Cidi creo que extrapolan en exceso las conclusiones a que cabe llegar por ese camino, aunque algunas de sus intuiciones vengán a reforzar (sin hacerse eco de ellas) mis suposiciones anteriores (1985; véase ahora 1995) acerca de la vinculación a Navarra del creador de la gesta de Mio Cid (cfr. adelante, cap. V, § 7).

8 No hay huella de ellos en el resumen de la Versión crítica de la *Estoria de España* a través del cual conocemos el contenido de la página perdida en el ms. de Vivar entre el v. 2337 y el v. 2338.

2. LA HISTORIOGRAFÍA EN LATÍN EN EL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XII Y LA ÉPICA ORAL: LA HISTORIA DE CASTILLA EN LA CHRONICA NAIARENSIS.

En el último cuarto del s. XII contamos con una fuente latina historiográfica de extraordinario valor para el conocimiento de la epopeya: la *Chronica naiarensis*. El hallazgo y publicación (Círot, 1909 y 1911, 1914, 1916a, 1916b, 1919, recoge los cinco últimos en 1920) de la primera compilación historial fundada en la tradición cronística leonesa que se escribe en Castilla, el *Liber chronicorum naiarensis* de c. 1185/90, tardó en atraer la atención de los estudiosos de la poesía épica española (Menéndez Pidal, 1923), aunque su testimonio para el s. XII resulta tan fundamental como el de Alfonso X para el s. XIII. Dado que las fuentes historiográficas del cronista castellano **9** pueden determinarse con toda precisión, así como los pasajes basados en cada una de ellas, sus interpolaciones quedan claramente al descubierto. Si apartamos las de origen local (fundadas en memorias o documentos de Santa María de Nájera), las restantes tienen una patente tonalidad legendaria y desarrollan temas de interés castellano que reaparecerán en la historiografía del siglo siguiente en obras que podemos asegurar no utilizaron esta *Chronica naiarensis*.

a. Fernan González y la libertad de Castilla.

2.1. La primera adición legendaria aparece a propósito de una referencia a Fernan González procedente de la *Chronica seminensis*. El monje de Nájera introduce la noticia de la prisión del Conde (y de sus hijos) en Cirueña por el Rey de Navarra con palabras que reproducen verbatim una entrada analística de las **Efemérides riojanas* (complementada con datos linajísticos tomados de las *Genealogías navarras* del códice de Roda, sin duda conocidas en su redacción segunda najerense); pero la noticia aparece continuada con un breve relato novelesco sobre cómo el Conde fue liberado por la hermana del rey captor a cambio de una promesa de matrimonio. Es de notar que varias de las precisiones de este relato pueden ser consideradas seguramente antihistóricas **10**. Más adelante, al tratar de la genealogía del Conde de Castilla don Sancho, el monje cronista aclara

que

“Gonzalo Núñez engendró al conde Fernan González, quien, según se dice, liberó a los castellanos del yugo de la dominación de los leoneses” (*lat.*).

Estos dos motivos forman parte de la historia legendaria del Conde que, a mediados del s. XIII, será acogida por el poema de clerecía arlantino de *Fernan González* y, a finales del s. XIV o comienzos del s. XV, por el poema juglaresco palentino de Rodrigo. En vista del *dicitur*, ‘se dice’, con que el cronista de Nájera introduce la alusión al tema de la libertad de Castilla, fórmula tradicional en la historiografía de la Edad Media para dar entrada a datos no registrados en las fuentes escritas, y, dado que el poema juglaresco de *Rodrigo* desconoce los episodios de la biografía del Conde inventados por el monje poeta de Arlanza (como son las victorias sobre Almanzor en Lara y Hacinas), debemos suponer que los dos motivos formaban parte de un relato legendario de vida plurisecular sobre Fernan González, conocido sucesivamente por el monje de Nájera, c. 1185-90, por el monje de Arlanza, c. 1250, y por el clérigo ajuglarado de Palencia, a fines del s. XIV o principios del s. XV. Este relato legendario tiene altas probabilidades de haber sido poético y perteneciente al género de los cantares de gesta **11**. Según luego veremos, la libertad de Castilla por Fernan González era, en el s. XIV, tema, efectivamente, de una gesta **12**.

b. La condesa traidora leyenda no épica.

2.2. Los condes castellanos, Garci Fernández y Sancho García, hijo y nieto de Fernan González, son también objeto de interpolaciones del monje de Nájera en el relato heredado de sus fuentes cronísticas leonesas. Esta vez mucho más amplias. En ellas se encuentra la más antigua manifestación conocida de un tema claramente legendario, el de La condesa traidora, que la historiografía posterior reelaborará introduciendo nuevos componentes novelescos ausentes del relato del s. XII. Menéndez Pidal, al descubrir en esta forma más vieja de la leyenda un ambiente histórico ajustado a la circunstancia del s. X y muy ajeno a la de los siglos siguientes¹³, consideró que ese “realismo” sólo podía explicarse como herencia de un poema épico nacido a raíz de la guerra civil entre el conde don García y su hijo, don Sancho, aliado de Almanzor, guerra que concluyó con la desastrada muerte del

conde (Menéndez Pidal, 1930, reproducido en 1934b, págs. 1-27, y 1992, cap. X). La mayor parte de los estudiosos del género quedaron convencidos de la existencia de esa gesta, y, más tarde, los historiadores, confundiendo el “realismo histórico” con la veracidad de los sucesos relatados **14**, llegaron incluso al absurdo de basarse en la narración literaria para completar o corregir la biografía de la condesa Ava, mujer de Garci Fernández **15**. Sin embargo, creo preciso poner en duda, no ya la veracidad de la “gesta”, sino la existencia misma de esa gesta.

Los motivos folklóricos (engaño traidor de alimentar el caballo de un guerrero con salvado para propiciar la muerte de su dueño en el combate; falso consejo de licenciar a los caballeros para que celebren en familia la fiesta de Navidad) y la trama novelesca de origen erudito concebida dentro de la tradición constituida por las asechanzas parricidas de Cleopatra, reina de Siria, y de Rosmunda, reina de los lombardos (cuyo carácter letrado Menéndez Pidal debidamente subrayó e ilustró al analizar el relato najerense, completando observaciones de Shepard 1908, págs. 146-147) no pueden ser considerados como aditamentos incorporados a la gesta en el curso de sucesivas refundiciones juglarescas, ya que el supuesto poema, al ser despojado de esos motivos y de esa trama novelesca, carecería de argumento **16**. Por mi parte, asiento, en este caso, a la evaluación que de la leyenda hizo Guerrieri Crocetti (1944, pág. 203):

“En la forma y en los elementos con que ha llegado a nosotros, no presenta el más mínimo acento épico, en que se perciba el espíritu fuerte y rudo de los cantares y la tonalidad de las viejas narraciones épicas; por el contrario, ha conservado siempre un particular colorido novelesco, una cierta entonación literaria, reveladora de un origen docto” (*it.*).

A las razones literarias, que este párrafo resume, hay que añadir las observaciones de la crítica textual referentes a las varias obras en que se manifiesta la leyenda, pues también favorecen un origen no poético de los datos legendarios.

Concretándonos a la *Chronica naiarensis*, debe subrayarse el hecho de que la muerte del conde Garci Fernández como resultado de las insidias de la condesa (debido a la mala alimentación del caballo y al licenciamiento de los caballeros el día de Navidad) se remata con un conjunto de precisiones que reaparecen *verbatim* en una entrada analística de las **Efemérides riojanas* (>*Annales compostellani* y

Chronicon burgensis). La independencia de estos “datos históricos” venía siendo considerada como evidente, hasta que se observó (Catalán, 1963c, págs. 255-266) que la fecha de la batalla en que cayó preso el conde consignada en esa entrada analística no sólo era errónea (según prueban la historiografía árabe y los *Anales castellanos segundos* 17), sino legendaria, derivada ya de la fábula que explicaba la derrota como resultado del consejo traidor de licenciamiento de los caballeros para celebrar la Navidad, pues sitúa el hecho en las “VIII Kalendas ianuarii”, esto es, en el día 25 de diciembre, cuando el suceso ocurrió realmente el sábado 18 de mayo de 995 18. El hecho de que las entradas analísticas de las **Efemérides riojanas* puedan remontar a un relato histórico-legendario hermano o idéntico al conocido por el cronista najerense obliga a considerar la posibilidad de que las otras entradas de las **Efemérides riojanas* reproducidas en la *Chronica naiarensis* referentes al conde don Sancho fueran también, junto con la historia toda de la condesa traidora y sus aspiraciones al amor de Almanzor, parte de un mismo relato. Esto es, de que la fuente común a las interpolaciones najerenses y a las entradas analísticas fuera ya un relato a la vez semi-histórico y semi-legendario sobre don Sancho “el Bueno”, “el de los buenos fueros”, amañado por algún monje caradignense 19. Es cierto que esta hipótesis tropieza con la dificultad de tener que suponer la existencia de un género narrativo que, en los años de la redacción de las **Efemérides riojanas* y de la *Chronica naiarensis*, no está documentado.

c. La gesta de Los hijos de Sancho el Mayor.

2.3. La *Chronica naiarensis* cuenta el asesinato del último conde castellano de la línea de Fernan González, García Sánchez, como una explicación previa necesaria de por qué se produjo en el reino leonés la sucesión de Vermudo III por Fernando I; a su vez, esa explicación lleva interpolada una sucinta exposición, de carácter genealógico, sobre los orígenes navarros de la nueva dinastía. La construcción historiográfica en que el relato se enmarca no nos debe impedir ver en la exposición de c. 1185/90 (como le ocurrió a Chalon, 1976, pág. 553) un conjunto de elementos poéticos. Basta notar que dos de los detalles del relato reaparecen, en forma muy similar, en el “Romanz del infant García” resumido un siglo más tarde por la *Estoria de España* para contraponer los datos poco creíbles de esa fuente juglaresca

a los procedentes de las fuentes cronísticas en lengua latina tenidas por verdaderas: los traidores aprovechan el juego del bohordo para dar muerte a la escolta castellana del infante; el infante es asesinado, estando desarmado e indefenso, en presencia de su esposa. Por otra parte, el hecho de que sea el padrino de bautismo de la víctima (el conde Vela) quien perpetra el asesinato es, obviamente, otro rasgo de ascendencia literaria **20**. La parte final de la historia interpolada por la *Chronica naiarensis* tiene el gran interés de desarrollar un proceso, reparador del mal causado por la traición, que la *Estoria de España* no incluye en su resumen histórico. Ese proceso tiene en común con el relato alfonsí la concepción del rey de Navarra como vengador de su cuñado: en ambos don Sancho, con un ejército de aragoneses, navarros y castellanos, penetra en León y da muerte a los asesinos del infante. Ahora bien, la forma de reparar el daño recibido por la infanta leonesa doña Sancha incluye en la *Chronica naiarensis* curiosos pormenores: antes de atacar León, el rey navarro, enterado de la muerte de su cuñado, quiere convertirse en señor de Castilla, pero los castellanos, fieles a la casa condal, le hacen saber que sólo reconocen por señora a su mujer, como hija del conde Sancho, y que a él sólo lo servirán en su calidad de consorte de la condesa **21**; una vez dueño de León, el rey navarro se lleva consigo a Castilla a la infanta leonesa (de diecinueve años) con el propósito de casarla con su hijo primogénito bastardo, Ramiro **22**, pero los castellanos exigen al rey que el desposorio sea con Fernando, el hijo menor (de tres años) concebido por la condesa-reina, a fin de que en su día pueda heredar el condado de que ella es señora. Este tema de la fidelidad de los castellanos al linaje condal me parece esencial para la comprensión de la gesta; es más, tengo el convencimiento de que sin su presencia no podría haber existido el poema épico, ya que carecería de propósito, de razón para haber sido escrito **23**. Como consecuencia de ello, no considero, según viene haciendo la crítica, al “Cantar del infante García” como un relato autónomo (según nos lo resume Alfonso X), sino como la parte primera de la gesta de *Los hijos de Sancho el Mayor*. En efecto, en la *Chronica naiarensis* la “historia” del asesinato del infante García va seguida, sin solución de continuidad, por la del “reparto” del gran reino navarro, tema que, como esclareció Ramos y Loscertales (1950), tiene evidentes bases épicas, no sólo en esta *Chronica naiarensis* sino en el *Libro de las generaciones (Liber regum)*, de c. 1194, y en *De rebus Hispaniae* (1243) del arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada, pese a las

manipulaciones historiográficas que en esta obra sufre la tradición (según ya señalé en el cap. I, § 5) y a que Ramos Loscertales no convenciera a Pattison (1967).

La gesta de *Los hijos de Sancho el Mayor* versa, como es lo habitual en la épica más vieja, sobre un problema de derecho, dramáticamente desenvuelto mediante el planteamiento de conflictos de “honra” y mediante la descripción de costumbres fundadas en la aplicación práctica del derecho germánico. Su punto de vista histórico es castellano-céntrico: Tras referir la trasmisión del condado castellano, por vía de hembra, desde el linaje de Fernan González al de Sancho el Mayor, legitimada por el proceso de la venganza del asesinato del infante asumida por el marido de su hermana, un “segundo cantar” desarrollaba la acusación de adulterio a la condesa-reina por parte de su hijo mayor legítimo, don García, y un “tercer cantar” la defensa de la acusada por el hijo bastardo del rey, el infante don Ramiro, que prueba en combate judicial la mentira de la acusación; la gesta, en su conclusión, dejaría ver las consecuencias de ese proceso legal en la sucesión de Sancho el Mayor: la maldición de la condesa-reina a don García da lugar a que el hijo mayor legítimo quede excluido de la línea sucesoria del condado castellano, y, de otra parte, la adopción de Ramiro por la reina de quien fue defensor (mediante la ceremonia de simular un parto haciendo al caballero salir de entre las vestiduras “maternas”) da, a su vez, lugar a que la mujer legítima de Sancho el Mayor haga heredero en sus arras, esto es en el reino de Aragón, a su “alnado”, a ese hijo bastardo de su marido.

d. La gesta de Las particiones del rey don Fernando.

2.4. También nos proporciona la *Chronica naiarensis* un resumen del poema épico de *Las particiones del rey don Fernando* anterior en un siglo al resumen de Alfonso X. El cronista najerense conoce las historias de Pelayo de Oviedo y del monje seminense, de las cuales saca todos los datos que puede; además maneja un par de compilaciones analísticas regionales, las **Efemérides riojanas* y los *Anales castellanos segundos* (y quizá alguna otra) con cuyo auxilio pretende organizar en forma de anales las noticias históricas (si bien varios errores cronológicos heredados de esas compilaciones que le proporcionaban fechas concretas distorsionan la secuencia de los hechos **24**); sin embargo, la mayor parte de lo

contado por el cronista najerense sobre la sucesión de Fernando I no parece proceder de fuentes eruditas y, en muchos detalles, ese relato carente de apoyo en las fuentes historiográficas conocidas, se asemeja tan manifiestamente al de procedencia épica recogido hacia 1270 por los historiadores alfonsíes que no cabe sino atribuirlo a una versión de la misma gesta anterior al final del s. XII.

El suceso más antiguo que el monje najerense refiere con circunstancias anecdóticas es la batalla de Graus (jueves, 8 de mayo de 1063), en que Ramiro I de Aragón muere en combate contra su sobrino don Sancho, el hijo mayor de Fernando I **25**. Según su exposición,

Sancho se desposa con una hija de la reina Estefanía (la viuda del rey García muerto en Atapuerca); pero la novia es raptada en medio del camino por su medio hermano, el infante don Sancho, hijo del rey García de Pamplona habido en una concubina, “porque la noticia le hacía perecer en el tormento de los celos” (*lat.*). El infante navarro huye con ella al reino moro de Zaragoza y, desde allí, al de su tío el rey Ramiro, quien lo amaba como a un hijo; el rey castellano va a Zaragoza con un ejército y combate en “Gradus” con el rey Ramiro, quien muere en la batalla.

El episodio parece épico, pero el monje cronista lo presenta dislocado, al aceptar para la batalla de Graus una fecha errónea (la era MCVIII, en vez de MCI), leída, sin duda, en unos anales que ya la ofrecían viciada (a través de la substitución de “era MC vn” por “era MCVII” y la adición de un I extra) **26**. Dado que el hecho ocurrió antes de la muerte de Fernando I, su posible engarce en la cadena secuencial de la supuesta gesta ofrece serios problemas **27**.

Los episodios de la guerra entre los hijos del rey don Fernando que siguen a la partición de los reinos, pese a que también van contados inconexamente, de acuerdo con la estructura analística adoptada, y entreverados de datos y narraciones extraídos de las fuentes eruditas consultadas, resultan, en su mayor parte, claramente identificables como pertenecientes a un mismo relato. A la identificación nos ayuda la permanencia en la tradición épica a lo largo de los siglos de muchos de los motivos de que se compone.

Conforme a lo que expresará más ampliamente el resumen del s. XIII de la gesta, la contienda se inicia porque don Sancho se considera heredero, por derecho,

del conjunto del reino paterno:

A la muerte del rey don Fernando, sus hijos reinan en las partes del reino que su padre les asignó y la infanta Urraca en Zamora; pero Sancho, “como era de ánimo esforzado, fuerte y de ingenio agudo” (*lat.*) y convencido por los suyos de que la partición ha sido hecha en detrimento de sus derechos, “no pudo soportar” (*lat.*) el reparto;

el primer acto de incumplimiento de las disposiciones paternas desemboca, como en el cantar conocido por Alfonso X, en la prisión del rey García en Santarem, aunque en la versión del s. XII conocida por el monje najerense esa prisión se realiza de forma bien distinta a la que recoge c. 1194 el *Libro de las generaciones* (o *Liber regum*) y a la que se contará, narrada por lo largo, en la *Estoria de España* c. 1270, comentadas arriba (§ 1.b y n. 7):

Sancho reúne trescientos caballeros castellanos y, fingiéndose peregrino a Santiago, cruza con ellos la tierra de sus hermanos. Llega así a Santarem, a donde García acude solícito a honrarle. Sancho lo aprisiona y, aherrojado, lo conduce por caminos desviados a Castilla.

La continuidad tradicional entre el cantar del s. XII y el del s. XIII es, en cambio, patente al referir la batalla en que Alfonso pierde el reino, la de Golpejera (“Vulpellera”, “Vulpeiera”): en la *Chronica naiarensis* se cuenta, al igual que en el cantar aprovechado en la *Estoria de España*, la prisión simultánea de los dos reyes contendientes (Alfonso por los castellanos y Sancho por los leoneses) y la hazaña de Rodrigo Díaz consistente en liberar él solo a su rey de los que le custodiaban. Los pormenores de esta hazaña son idénticos en los dos relatos cronísticos independientes (recuérdese que Alfonso X no utilizó la *Chronica naiarensis*), pese a que uno y otro se hallen separados por todo un siglo: los que custodian al rey son catorce caballeros; el Cid, que llega sin lanza, les pide una y ellos se la dan; el Cid mata a todos los caballeros leoneses, menos a uno, que deja maltrecho, aunque con vida.

Para explicar la milagrosa liberación de Alfonso de las prisiones en que inicialmente le pone Sancho, el cronista del s. XII disponía de una fuente erudita bien conocida por los monjes cluniacenses de Nájera, el *Epitome Vitae S. Hugonis ab Ezelone atque Gilone* (Ciro, 1909, págs. 262 y 273); pero completa ese relato

con pormenores procedentes, sin duda, del relato épico. Entre ellos, el de que el rey depuesto vaya a Toledo acompañado únicamente por su ayo Pedro Ansúrez.

El episodio siguiente de la historia de la guerra entre los hermanos se inicia con la movilización realizada por Sancho de un fuerte ejército para ir contra Zamora y con la exigencia a su hermana, la infanta Urraca, de que le entregue la ciudad y acepte, “a cambio”, propiedades “en el llano”, a lo que ella se niega, argumentando:

“¿Qué me hará un enemigo en el llano, si este mi hermano uterino me hace tal cosa en lugar agreste y fuerte?” (lat.)

De nuevo resulta patente la continuidad, no solamente argumental sino incluso de los motivos con que se articula la intriga, entre el viejo relato épico del s. XII y los cantares de gesta que, según hemos visto y veremos, conocieron Alfonso X, fray Juan Gil de Zamora y el formador de la Crónica de Castilla a finales del s. XIII y primeros años del XIV. Gracias a la última crónica citada, incluso podemos saber cómo eran los versos épicos con que debió de expresarse siempre (con mínimas alteraciones) la negativa de la infanta:

*Non daré yo Çamora nin por aver nin por cambio, ca quien me cerca en peña, sacarme querrá de lo llano.

También la angustiosa situación de la plaza sitiada, los tratos entre Vellido Adolfo y la infanta Urraca y la huida de Vellido al campamento sitiador simulando que le persiguen los de Zamora se contaba ya en el poema viejo en forma semejante a la que sobrevive en las manifestaciones del poema del s. XIII.

La continuidad en los motivos que componen el relato de la muerte traicionera del rey y la consiguiente huida de Vellido a fin de refugiarse dentro de Zamora vuelve a ser muy llamativa: el traidor, a orillas del Duero, atraviesa con un venablo el cuerpo del rey cuando don Sancho ha descendido de su caballo “para fazer aquello que la natura pide et que ell omne non lo puede escusar” (*Estoria de España*) = “y como estuviese agachado por necesidad de la naturaleza” (lat., *Chronica naiarensis*); el traidor, una vez herido el rey mortalmente, “volvió la rienda al caballo” (*Estoria de España*) = “volviendo luego las riendas” (lat., *Chronica naiarensis*) y, “a paso lento” (lat., *De praeconiis* = “lentamente” (lat., *Chronica naiarensis*), atravesó el campamento; pero en su camino es interrogado por el Cid; Vellido, entonces, sin responder nada, huyó velozmente hacia Zamora; el

Cid se apresuró a cabalgar, pero, como fuese sin espuelas, sólo consiguió herir con su lanza el caballo del fugitivo “por medio de las puertas adentro” (*Estoria de España*) = “entre las puertas semicerradas” (*lat.*, *Chronica naiarensis*).

Muerto el rey, la mayor parte de los de su ejército se dispersó, volviendo los caballeros fugitivos a sus lugares, y sólo unos pocos permanecieron para llevarse consigo el cuerpo de Sancho y darle sepultura. Urraca, con buen consejo, envió mensajeros a su hermano Alfonso, que le informaran de la muerte del rey, a fin de que acudiera prontamente a Zamora para hacerse cargo del gobierno de los reinos.

Pensar (con Cirot, 1909, págs. 263, 266, 272, n. 2, 275, n. 2, 276, n. 1, 277, n. 2 y Entwistle, 1928b y 1933, pág. 361) que estos pasajes citados, de carácter fuertemente literario, están basados en hexámetros y pentámetros (unos leoninos y otros no) de un supuesto **Carmen de morte Sanctii Regis* en latín, me parece, en vista de lo que venimos mostrando, una hipótesis, no ya gratuita (Chalon, 1976, pág. 281), sino absurda. La existencia, a veces, de un cierto ritmo poético e, incluso, de algunas reminiscencias de versos de la latinidad clásica en los pasajes más dramáticos de la historia es, en las crónicas latinas, un fruto natural de la formación retórica de sus autores y no permite suponer la existencia de poemas épicos en latín desconocidos de los historiadores eruditos del siglo siguiente y no conservados en las bibliotecas monacales. Como notó, en su día, Menéndez Pidal (1951a, pág. XLII),

“en el siglo XII el latín era la única lengua posible para escribir una crónica y el romance era la lengua habitual para las leyendas épicas”.

Si atendemos al extremo opuesto del panorama de la crítica sobre la epopeya romance, las relaciones que cree descubrir von Richthofen (1944, pág. 81-83 o 1954, págs. 130-134) entre la muerte del rey don Sancho por Vellido, según la gesta hispánica, y la de Sigfrido por Hagen, en los Nibelungos, lejos de parecerme, como a Menéndez Pidal, “ciertamente impresionantes” (1992, pág. 545), son a mi juicio no menos inexistentes que las huellas de un supuesto *Carmen* latino. El único detalle en común, la muerte por la espalda con la propia arma de la víctima, es un motivo de tan fácil ocurrencia que no creo necesario suponer que un autor tenga que acudir a una determinada fuente literaria para idearlo.

La gesta romance sobre *Las particiones del rey don Fernando* que, c. 1185-90, conoció el monje de Nájera contenía ya muchas de las escenas que c. 1270 nos

resumirá Alfonso X en su *Estoria de España* o, c. 1280, fray Juan Gil de Zamora en su *De praeconiis Hispaniae* y, según hemos visto, desarrolladas con idénticos pormenores; también está claro que buena parte de las aparentes diferencias entre el resumen del siglo XII y los del siglo XIII se deben a actitudes historiográficas divergentes y no a la aparición o desaparición de ciertos episodios en el curso de las refundiciones épicas. Pero, a la vez, hemos constatado que el poema del siglo XIII había sometido a amplia reforma toda la historia del destronamiento del rey García, ideando numerosos pasajes nuevos. En vista de ello, tenemos que admitir la posibilidad de que, aun dentro de una fidelidad general a la primitiva arquitectura poética, la gesta hubiera evolucionado, no sólo episódicamente, sino en su mensaje político, según supone Menéndez Pidal (1923, pág. 350, y 1992, c. XII, § 8):

“Antes de conocer y estudiar la Najerense, los que pensamos que una tradición épica arranca de los sucesos mismos suponíamos, como cosa evidente, que a ese cantar del siglo XIII [el conocido por Alfonso X] debía haber precedido otro que respirase igualmente [esto es, como los documentos coetáneos procedentes de Castilla] odio contra Zamora y contra la infanta; y ese cantar es el que aparece resumido en la *Najerense*... Un antiguo cantar antileonés es de necesidad dentro de la historia del género épico”, antes de que surja la versión refundida del s. XIII que “muestra un alto espíritu conciliador favorable a los leoneses”.

Esta lectura del relato najerense ha gozado de un regular asentimiento crítico; pero creo que se funda, según el propio Menéndez Pidal explica (en el pasaje citado), en un prejuicio, y que el supuesto “antileonesismo” de la primitiva gesta no es inferible a partir del relato de c. 1185-90: Aunque, en su exposición analística de los hechos, el monje de Nájera se desentiende de cualquier evaluación ético-jurídica de la historia y, por lo tanto, sólo de forma indirecta puede reconstruirse en la *Chronica naiarensis* el sentido político-moral de la fabula épica, me parece claro que, en el poema subyacente, el rey don Sancho no era presentado como un rey modélico, sino, al igual que en la refundición del siglo XIII, como fuerte, sí, pero violento, iracundo, impulsivo y jactancioso, inclinado a aceptar aceleradamente consejos y dado a usar el engaño traicionero. No veo base alguna en el relato latino para considerarlo el héroe (héroe trágico) de la gesta. Tampoco descubro, a través

de la prosa del monje najerense, “odio” ninguno hacia la infanta: su negativa al trueque de Zamora por posesiones en la llanura es sabia y su resistencia al frente de los zamoranos, ejemplar; la desesperada oferta de su persona y posesiones, no obstante ser impúdica, es de un fuerte dramatismo pues está justificada por la desesperada situación de los cercados; en fin, su inducimiento, no explícito, a la traición de Vellido, no es condenable formalmente (que es lo que en derecho cuenta). En cuanto a Alfonso, nada se dice que pueda oponerse a que en la gesta primitiva tuviera ya el papel de hijo bendito de su padre que vemos aflorar en la refundición del siglo XIII. Sobre los zamoranos nada nos dice el resumen del monje najerense, quien ni siquiera nombra a Arias Gonzalo, cuya inexistencia en la gesta del siglo XII creo imposible aceptar. Dado este total desinterés por la fidelidad de Zamora a su señora la infanta doña Urraca, estimo que la afirmación (que hace Menéndez Pidal, 1992, págs. 543-544) de que el aviso de la traición por un zamorano leal es invención no primigenia carece de fundamento sólido, ya que en nada disuena de la concepción del poema en su forma primitiva. En suma, no hay elemento alguno en el relato najerense que confirme el prejuicio pidalino de que el primitivo cantar compartiese la posición política que se manifiesta en el epitafio de Sancho en Oña y en la apostilla de Silos, claramente hostiles a los triunfadores (Urraca y Alfonso)²⁸.

Por otra parte, hay que destacar (según adelante comentaré más detenidamente, cfr. cap. VI, § 1) que en el poema del s. XII Rodrigo Díaz tenía ya un papel relevante, aunque no fuera el protagonista; un papel “literario” que no se justifica meramente como impuesto por la “memoria” de los hechos historiadados.

NOTAS CAPÍTULO II.2

9 El monje (frente a lo sostenido por Ubieto, 1966, pág. 29) no parece que fuera un cluniacense francés, ya que, al reproducir la noticia de las **Efemérides riojanas* sobre la lid de Burgos, en que se dirime la contienda entre los ritos (§ 49), añade una segunda ordalía, en la que el libro del oficio romano se quema y el del oficio toledano salta fuera del fuego. Semejante narración sólo pudo recogerla un monje con nostalgias del tiempo en que el monasterio no había sido transferido a Cluny (o de tiempos posteriores no cluniacienses).

10 La prisión se produce “en la iglesia de San Andrés apóstol”; pero el monasterio de San Andrés fue fundado cuando el rey Sancho de Pamplona, hijo y sucesor de Garcia Sánchez (rey que prende a

Fernan González) repobló y dio fueros a Cirueña; en el año 960 (“era DCCCCXCVIII”), que se consigna como fecha de la prisión, el Conde llevaba ya 28 años casado con doña Urraca, después de muerta, tiempo atrás, la infanta doña Sancha (Menéndez Pidal, 1992, cap. VIII, § 12; la imposibilidad de armonizar el relatoacrónico de origen épico con las precisiones de procedencia historiográfica había sido ya resaltada por Cirot, 1921-1922 (págs. 80-94, 269-281 del vol. de 1921).

11 El lejano paralelismo del relato de la libertad del Conde con un tema novelesco desarrollado por Séneca el retórico en sus controversias (Cirot, 1928, pág. 125) no me parece digno de interés, ya que lo común a ambas historias es demasiado folklórico para que sea pertinente explicarlo mediante filiaciones eruditas.

12 Creo rechazable la desconexión que Menéndez Pidal defiende (1992, cap. VIII, §§ 11 y 12) entre el tema de la libertad de Castilla y el motivo de la liberación por la hermana del captor, pues los hallamos siempre juntos. La necesidad que Menéndez Pidal siente de separar uno de otro se debe al prejuicio de querer descubrir en el primer tema “un canto primitivo” y considerar el segundo motivo como una “anacrónica ficción” “muy posterior al suceso en que se funda”.

13 Los rasgos más sobresalientes de “realismo” ambiental son: la costumbre de entregar a Almanzor mujeres de la familia propia, regia o condal, como prenda necesaria para obtener la paz; la traición del núcleo familiar de Garci Fernández, que pacta contra él con Almanzor; el origen no hispánico de la mujer del Conde; la muerte del conde luchando contra Almanzor; el fin de la opresión de Almanzor gracias a su súbita muerte después de una expedición contra Castilla.

14 Estoy de acuerdo con Chalon (1976) cuando advierte: “El realismo histórico no debe nunca ser confundido con la veracidad de los sucesos contados” (*fr.*) (pág. 528).

15 Ruiz Asencio (1969, págs. 47-53) nota que la presencia de la condesa Ava cesa en la documentación en 988, pero no cree que muriera por entonces, pues, “convencidos de la historicidad esencial de la épica española, debemos admitir con la leyenda que Ava siguió viviendo hasta tiempos de Sancho García. Y... suponer que la armonía conyugal se rompió en torno a 989”; de ahí que trate de inquirir “la razón histórica que explica el odio de Ava hacia Garci Fernández”. Por “tradicionalista” que un crítico de obras literarias se proclame nunca, creo, llegaría a tan inmoderados extremos de fe en la función informativa de la poesía épica.

16 Menéndez Pidal (1992, cap. X, § 6) reconoce que la versión de la *Crónica najerense* “lleva consigo una trama ficticia, compacta y coherente”, pero cree que esa trama “no le pertenece” (al viejo poema supuesto). El reconstruir un relato anterior carente del intento de envenenamiento me parece, no ya “aventurado” (como él mismo reconoce), sino basado únicamente en prejuicios teóricos, debido a la creencia de que el “noticierismo”, atribuido a la epopeya primitiva, repugna las tramas claramente novelescas.

17 Para la cronología de la rebelión de Sancho y los testimonios árabes de su alianza con Almanzor, véase Ruiz Asencio, 1969.

18 Sábado 15 rabi 2º, 385 H., data correcta proporcionada por Ibn al-Jaṭīb (Lévi-Provençal, 1950, págs. 422-423). También debe de ser legendaria la noticia de la muerte al quinto día, pues el conde murió el lunes 29 de julio de 995, tras largos intentos de sus captores por salvarle la vida.

19 El escepticismo sobre la existencia de la gesta expresado por Guerrieri Crocetti (1944) es compartido por Chalon (1976, pág. 531) y el manifestado por mí (Catalán, 1963c, págs. 255-266) es, a su vez, compartido por Armistead (1986-87a, n. 2). Montgomery (1998, págs. 60-62) incluye el tema entre los “quasi epic tales” y reconoce, en un análisis especialmente vago de la leyenda, que “no es realmente una versión de [un relato de] iniciación” (*ingl.*).

20 Sorprende que Chalon (1976, pág. 552) considere el pasaje “según el cual García de Castilla habría perecido por obra de la misma mano que le había sostenido en la fuente bautismal” (*fr.*) como una prueba de que el relato de Lucas de Túy tiene “influencias literarias” y, en cambio, al tratar de la *Chronica naiarensis* (págs. 543 y 552-553), ese mismo detalle no le parezca digno de ser reseñado en el resumen que de su relato presenta.

21 El nombre de “Urraca” (en vez de “Muña” o “Mayor”), dado a la hija del conde don Sancho, lo toma la *Chronica naiarensis*, no de la gesta, sino de la *Segunda redacción* (o *najerense*) de las llamadas *Genealogías del códice de Roda*, redacción que luego viajó, juntamente con la *Chronica naiarensis* y la *Historia Roderici*, a Carrión (cfr. mss. A.189 y G.1 de la Academia de la Historia). Véase Lacarra, 1945, págs. 239 y 220-225.

22 Las noticias de la primogenitura de don Ramiro y del origen de su madre (“quadam domina nobili de Ayvar”) proceden en la *Chronica naiarensis* de la *Redacción najerense* de las *Genealogías del códice de Roda*.

23 Toda historia, no sólo la poética, es una selección de datos articulada (más o menos hábilmente) al servicio de un interés socio-político. No tiene sentido pensar en que pudiera ser simple “noticia” o colección de asépticos *facts*, como la crítica de raíces puritanas (hispana o anglosajona, es lo mismo) insiste en que aceptemos. No hay, pues, por qué asombrarse (como hace Deyermond, 1976, pág. 284) al observar que “aún aquí la historia está subordinada a la ficción en la construcción de la trama” (*ingl.*), ya que sería imposible el que, tratándose de un relato, no lo estuviera.

24 Las **Efemérides riojanas* de c. 1177 (reflejadas en los *Annales compostellani* y el *Chronicon burgensis*), que ya le habían proporcionado datos sobre la Castilla condal, son su fuente para la fecha en que muere la reina doña Sancha y, luego, para la lid sobre la ley romana y la toledana (noticia retocada por el cronista), para la muerte del conde don Gonzalo en la traición de Rueda, para la batalla de Badajoz (considerándola otra que la de Sacralias) y para las noticias datadas sobre la muerte del rey Garcia (el tercer hijo de Fernando I) y la muerte de la reina Agnes (con fecha errónea). Los *Anales castellanos II* (o *complutensis* que fueron incorporados al manuscrito pelagiano *F* de San Juan de Corias o Libro viejo de Alcalá) son la base de las fechaciones (erróneas) de las batallas de Llantada y de Golpejera.

25 Sobre la batalla de Graus, véase Menéndez Pidal (1969a, págs. 131-134 y Disq. 11^a. b). Creo que el supuesto sometimiento de Zaragoza por el Cid en el reinado de Sancho II, reconstruido por Menéndez Pidal (1969, págs. 159-161 y Disq. 17^a) a base de un texto post-alfonsí interpolado (por la *Versión amplificada* y la *Versión mixta*) en la *Estoria de España* y una crónica hebrea tardía, debe borrarse de la historia y que lo que la *Historia Roderici* (y el *Liber regum*) relata es el paso de Sancho y Rodrigo por Zaragoza en su expedición en apoyo de al-Muqtadir.

26 Los *Anales navarros* de los *Fueros de Sobrarbe y de Navarra* (que acompañan al *Libro de las generaciones*) consignan el dato diciendo, en efecto, “Era M^a.C. un ayno morió el rey don Romiro en Grados”. No conozco el texto en que se produjo el error, pero es evidente que la situación del suceso en la secuencia de hechos propia de la crónica depende de la falsa fechación.

27 Toda vez que la escena de la muerte del rey Fernando parece el natural empuje de la gesta, el episodio quizá fuera en ella un suceso simplemente recordado en el curso de las confrontaciones de los reyes nuevos y del infante navarro bastardo sobre el lecho del rey moribundo y no narrado en su debida posición secuencial.

28 En el epitafio del rey del monasterio de Oña se hace constar: “Sanctius, forma Paris et ferox Hector in armis, / clauditur hac tumba jam factus pulvis et umbra / *femina mente dira, soror, hunc vita expoliavit, / iure quidem dempto, non flevit, fratre perempto. / Rex iste occisus est prodicione consilio sororis suae Urracae. Apud Numantiam civitatem, per manum Belliti Adelfis, magni traditoris. In era MCX, nonis octobris, rapuit me cursus ab horis*” (Menéndez Pidal, 1929, págs. 207-208; reed. 1969a, págs. 710-711). En el *Liber comicum* de rito mozárabe de Silos (*Nouv. Acquisitions lat. 2171*, Bibl. Nat., Paris) un monje incorporó una apostilla en un espacio en blanco relativa a la guerra entre los tres hijos del rey Fernando y, tras contar el exilio a Toledo de Alfonso, gracias a la “clemencia” de Sancho, y su juramento de fidelidad, expone: “Transhacto paucis diebus, jus frater fedusque Dei parui pendens, audacter seductus ciuibus, ingressus in urue Zamora, reuellis factus frater et Dei; exhinc... ..fraudulenter consilium inierunt *quomodo* fraudulenter Sancium regem occiderent et (*mancha*) expleuerunt parrucidium suum...” (ed. en Menéndez Pidal, 1929, págs. 736-737, reed. 1969, Disq. 25^a).

3. ¿ALCANZÓ LA HISTORIOGRAFÍA ÁRABE DE LA PRIMERA MITAD DEL S.

XII A CONOCER UN CANTO ÉPICO CASTELLANO?

a. El testimonio de Ibn al-Şayrafī

3.1. Al exponer más arriba (cap. I, § 6.a) el importante testimonio que sobre la gesta de *Las particiones del rey don Fernando* proporciona la historia de la ciudad de Zamora compuesta entre 1278 y 1282 por fray Juan Gil de Zamora, destaqué el sorprendente final de su legendario relato en que se admitía, sin especial escándalo, que Alfonso VI, para conseguir de su hermana doña Urraca la entrega de Zamora, pacte y celebre solemnemente con ella unas bodas incestuosas, propiciadas por las negociaciones que lleva previamente a cabo Pedro Ansúrez con Arias Gonzalo y Llaín Cides. Un relato de la guerra fratricida de Sancho el Fuerte y sus hermanos con este mismo final “feliz” conoció, según cita de Ibn ʿIḍārī **29**, el prestigioso historiador granadino de los almorávides Abū Bakr Yaḥyà b. Muḥammad b. Yūsuf al-Anṣārī, conocido por Ibn al-Şayrafī **30**, que en su libro *Las luces brillantes sobre las grandezas de la dinastía almorávide* (*Al-Anwār al-Yaliyya fī aḥbār al-dawla almurābiṭiyya*) trazó la gloriosa historia de los lamtunies hasta el año 531 de la hégira (1136-1137), año en que concluyó el gobierno de Tašfīn b. ʿAlī b. Yūsuf en al-Andalus (al haber sido llamado por su hermano el heredero del trono cuando se agravaba la enfermedad de ʿAlī). Hablando de la muerte de Alfonso VI en julio de 1109, recuerda cómo cobró el reino de su padre:

“Tenían Sancho y Alfonso una hermana, llamada Urraca, que prefería a su hermano Alfonso y comprometió a uno de los hombres de Sancho para matarlo... Cuando se acercó Sancho, lo hirió y lo mató y se pasó con su montura al castillo de Zamora, donde estaba la hermana de ambos, Urraca, y se refugió [*laguna en el manuscrito*] la invocación de Alfonso, lo envió y lo alcanzó enseguida y se quedó solo en el reino. Cuando se consolidó su situación, mató al matador de su hermano y dijo: «acto bueno y costumbre mala». Se cuenta que Alfonso hijo de Fernando tuvo trato carnal con su hermana Urraca, siguiendo así, a pesar de ser cristiano, las prácticas de los zoroastrianos. Después pidió la absolución a los dignatarios eclesiásticos de

su religión” 31.

La relación carnal de Alfonso VI con su hermana mayor, aunque jamás fuera insinuada por los historiógrafos cristianos anteriores a fray Juan Gil, parece estar en su mente cuando se esfuerzan en explicar el “amor entrañable” que la infanta profesaba al segundo de sus hermanos 32. Menéndez Pidal (1948b; 1967, págs. 122, 157-159, 170; 1969a, págs. 188, 190-191, 204-206) consideró que el discurso de los historiadores leoneses defensores del carácter maternal del amor de Urraca hacia Alfonso, unido a la coincidencia de Ibn al-Şayrafī y fray Juan Gil en consignar la relación incestuosa de los dos hermanos, son razones suficientes para aceptar que el papel político de la infanta-reina doña Urraca en los primeros años del reinado de Alfonso VI posteriores a su exilio toledano, tal como se percibe a través de los documentos, debió, efectivamente, tener su origen en el pacto político-carnal que permitió a Alfonso reunir bajo su corona el reino de su padre. Pero tenga o no una base histórica, lo importante para nosotros es si la noticia de Ibn al-Şayrafī puede proceder, como procede la de fray Juan Gil, de la presencia del motivo del incesto en un relato épico difundido por los juglares. La probabilidad es grande, si tenemos en cuenta que el cantar de “Sancho el Fuerte” tenía ya amplia difusión c. 1185/90, según hemos visto. En tal caso también remontaría a esa fuente el breve relato relativo al reparto del reino por Fernando I y a la guerra entre los hermanos que en Ibn ʿIḍārī precede a ese desenlace.

NOTAS AL CAPÍTULO II.3

29 El pasaje de Ibn ʿIḍārī fue editado en árabe) por Huici (ed. 1961) y fue parcialmente traducido por Lévi-Provençal al francés (ed. 1948) y, de forma más completa, por Huici al español (ed. 1963, págs. 119-122).

30 Acepto la autoridad de Lévi-Provençal (1948) al considerar que Ibn ʿIḍārī toma el pasaje de Ibn al-Şayrafī, aunque inmediatamente antes haya citado como fuente a “Abū Bakr ibn ʿAbd al-Raḥmān” y este pasaje parece ser parte de la misma cita.

31 Cita en Ibn ʿIḍārī , *al-Bayān al-Mugrib*. Me baso para la primera parte (hasta *costumbre mala*) en la traducción al español de Huici (ed. 1963a, págs. 120-121) y, para el final, en la francesa de Lévi-Provençal (ed. 1948, pág. 158), que no abarca lo anterior.

32 La *Chronica seminensis* (llamada *Crónica silense*, ed. Santos Coco, pp. 10-11), al dar cuenta de cómo, una vez asesinado Sancho, Urraca induce a Alfonso a prender traicioneramente a su hermano menor García y a guardarlo aherrojado hasta su muerte, justifica la acción explicando que la infanta quería a Alfonso con amor entrañable (*fraterno amore medullitus dilexerat*) por el hecho de haberlo criado, en lugar de madre, desde niño. (Véase Catalán 1992a, c. I, n. 113). 32 La *Chronica seminensis* (llamada *Crónica silense*, ed. Santos Coco, pp. 10-11), al dar cuenta de cómo, una vez asesinado Sancho, Urraca induce a Alfonso a prender traicioneramente a su hermano menor García y a guardarlo aherrojado hasta su muerte, justifica la acción explicando que la infanta quería a Alfonso con amor entrañable (*fraterno amore medullitus dilexerat*) por el hecho de haberlo criado, en lugar de madre, desde niño. (Véase Catalán 1992a, c. I, n. 113).

4. LA ÉPICA CASTELLANA Y LA ÉPICA FRANCA EN LA ESPAÑA DE ALFONSO VII.

a. *El Carmen de expugnatione Almariae urbis cita la gesta de Mio Cid.*

4.1. La *Chronica Adefonsi Imperatoris* sobre Alfonso VII se remata en verso con un *Carmen de expugnatione Almariae urbis* (eds. Sánchez Belda, 1950; Gil, 1974, 1990). El tono triunfal del *Carmen* excluye la posibilidad de que se compusiera después de la pérdida de Almería, el 21 de agosto de 1157, tan sólo diez años después de que el emperador y sus aliados la conquistaran tras grandes trabajos; lo más probable es que fuera escrito a raíz del hecho histórico que trata de glorificar, esto es, en 1147 o 1148.

El poeta áulico va haciendo un sistemático loor de los principales caudillos de la hueste y de las gentes que cada uno lidera; en él recurre, a veces, a comparaciones con los héroes bíblicos y clásicos. Pero, al llegar a Alvar Rodríguez, basa gran parte del elogio del personaje en ser descendiente de un abuelo “conocido de todos” (*cognitus omnibus*) “Alvarus ille Fannici”, esto es, Alvar Håñez. Las cuatro estrofas dedicadas a exaltar a este abuelo materno de uno de los héroes de la conquista de Almería son bien curiosas. En una de ellas desarrolla un motivo, que si bien constituye un tpico (“*si tertium... habuissent*”, ‘si hubieran tenido un tercero’ Eneas y Héctor, Troya no habría sucumbido), viene a ponernos de manifiesto lo muy conocida que entre los destinatarios del poema se consideraba a la pareja “Roldanus”-“Oliverus” (denominándolos en el latín así, a partir de la versión hispánica de los nombres):

“Si, en tiempo de Roldán, Alvaro hubiese sido el tercero, tras de Olivero, te digo sin vacilar ser cierto que estaría bajo el yugo de los francos la nación de los agarenos y los amados compañeros no yaceran vencidos por la muerte, pues no hubo mejor lanza bajo el sereno cielo”.

Después de haber afirmado, mediante el tpico, el valor, sin par en sus tiempos, de Alvar Håñez, el poeta cree preciso ser más exacto y, vueltos sus ojos a la España de aquel tiempo, opta por emparejar al famoso abuelo de Alvar Rodríguez

con Rodrigo Díaz, llamado mio Cid, y confesar que, en verdad, Alvar Håñez es sólo segundo donde el Cid es primero. La necesidad sentida por el cantor de la conquista de Almería de emparejar al abuelo de su personaje con mio Cid y los términos en que se hace el elogio de éste, utilizando como término de comparación el valor paradigmático de la pareja de héroes de la *Chanson de Roland*, induce a pensar que el poeta admitía la existencia de lo que Rico (1985, pág. 209), glosando ideas de Horrent (1956, pág. 193), ha denominado (utilizando un vocabulario algo ampuloso) “un espacio épico compartido por los héroes francos con los españoles” y, según veremos más adelante, nos obliga a defender el conocimiento, en 1147 ó 1148, por el historiador-poeta imperial de una gesta de *Mio Cid* igual o muy similar a la conservada en el manuscrito poético de Vivar y a la que resumió en su *Estoria de España* Alfonso X.

En cuanto al “espacio épico” creado por la convivencia de gestas con referente (más bien, “referido”) franco y con referente (o “referido”) hispano conviene destacar que el poeta de Alfonso VII no bebía únicamente en fuentes latinas al buscar imágenes, sino también en la tradición épica romance: si en el *tópos* del *nullaque... melior fuit hasta* (‘pues no hubo mejor lanza’) aplicado a Alvar Håñez parece haber tenido presente la definición que el mismo personaje recibe en el *Mio Cid*, “una fardida lanza”, en otra ocasión acude a una comparación que reaparece en el *Girart de Roussillon* (Rico, 1985, n. 3): en ambas obras se habla de los ardientes guerreros que, lejos de preferir la paz, desean el combate como los ciervos (el ciervo) fatigado(s) desea(n) las fuentes (la fuente). Posiblemente, la comparación no sería exclusiva de la *chanson de geste* en que ha sido atestiguada, sino que formaría parte del material formulario del género.

5. LA PRESENCIA AL SUR DE LOS PIRINEOS DE LAS GESTAS FRANCESAS A MEDIADOS DEL S. XII Y LA TRADICIÓN ÉPICA DEL MEDIODÍA EUROPEO.

a. *El Ensenhamen de Guerau de Cabrera.*

5.1. La continuidad cultural existente a mediados del siglo XII entre los condados catalanes y Provenza, así como la lejanía en que, por entonces, se hallan las tierras de lengua catalana del espacio cultural castellano-gallego (a pesar de la estrecha colaboración política y militar de Alonso VII y su cuñado y feudatario Ramón Berenguer IV) resulta patente en el *Ensenhamen* dirigido por el trovador Guerau de Cabrera (o Guiraut de Cabreira, a la provenzal) a su juglar Cabra.

En ese *Ensenhamen*, fechable (según se deduce de sus referencias internas) c. 1150 (Cluzel, 1954-56; Riquer, 1957, págs. 332-338), Guerau, identificable con Guerau III Ponç de Cabrera, vizconde de Gerona y Urgell, cuya última documentación es de 1168 (Riquer, 1957, págs. 338-354), fustiga a su juglar echándole en cara, no sólo deficiencias en el arte musical y poética, sino también las debidas a su localismo (“Jes gran saber/ non potz aver / si fors non eis de ta reion”), que le impide tener un repertorio digno; y, para subrayar la lección, le abruma seguidamente con una impresionante serie de alusiones a “trovadores, *romans*, *fabliaux*, novelas referentes a la antigüedad y, sobre todo, *chansons de geste* y relatos sobre personajes que aparecen en la epopeya” (Riquer, 1957, pág. 332). Según la nómina establecida por Riquer, tras un cuidadoso examen de los nombres citados en el *Ensenhamen*, las *chansons de geste* cuyo conocimiento exige Guerau a Cabra serían (por orden alfabético): *Aigar et Maurin*, *Aiol et Mirabel*, *Amis et Amile*, *Anseïs de Cartage*, *Aye d’Avignon*, *Beuve de Hantone*, *Daurel et Beton*, *Elie de Saint-Gilles*, *Girart de Rossilho*, *Gormont et Isembart*, *Mainet*, *Ogier*, *Raoul de Cambrai*, *Roncevaux*, *Saisnes*. En ningún caso el trovador catalán considera existente una tradición épica en el Occidente peninsular (o, en verdad, ningún otro tipo de manifestación literaria digna de ser conocida por un juglar catalán).

La importancia del *Ensenhamen* para la historia de la épica francesa es notable, ya que alude a personajes épicos que nos obligan a admitir la existencia a mediados del s. XI de *chansons* que hoy no conocemos sino en refundiciones muy

posteriores. Respecto a Cataluña, tiene el doble interés de testimoniarnos, de una parte, un alto grado de familiaridad (al menos entre la aristocracia cultivadora de la literatura) con la producción épica francesa y, de otra, la inexistencia o irrelevancia de una tradición temática propia. Las alusiones de Guerau no nos permiten, en cambio, saber el grado de adaptación lingüística que las *chansons* transpirenaicas sufrían en Cataluña cuando pasaban por la memoria y la boca de juglares como Cabra (¿hubo textos en una mixtura lingüística franco-catalana similares a los franco-italianos de la Lombardía o a la versión franco-provenzal de *Fierabras*?); tampoco nos informa acerca de la posible mediación de la lengua occitana (en que el noble trovador catalán se expresa) como forma de introducir la poesía épica francesa ante un público de lengua catalana.

Una cuestión particular que merece atención en el reproche a Cabra es la fuente o fuentes de información de Guerau sobre tema rolandiano. Además de una extensa alusión, (f. 203r) en que dice (vv. 34-57):

...
Pauc as apres
que non sabs jes
de la gran jesta de Carlon
con eu, tras portz,
per son esfortz
intret en Espaigna a bandon;
de Ronsasvals
los colps mortals
que fero-l .XII. compaignon
can foron mort
e pres a tort,
traït pel trachor Guanelon
al amirat,
per gran pechat,
et al bon rei Marselion.
Del Saine cu[i]t
c'ajas perdut

et oblida los motz e-l son:
ren no-n diçetz
ni no-n sabetz,
pero no-i ha meillor chanson.
E de Rollan
sabs atretan
coma d'aiso que anc non fon,

Guerau comenta más adelante (f. 203v, vv. 82-88):

De Vezia
non sabs co-s va,
ni de Guondalbon lo Frizon,
del duc Augier,
ni d'Olivier,
ni d'Estout ni de Salomon,
ni de Loer...

El primer resumen evidencia el conocimiento de una *Chanson de Roland* (con el episodio de Baligant, el almirante **33**), que puede haber sido adquirido incluso a través de la vieja redacción asonantada; pero el bloque de personajes siguiente no aparece en la tradición de Roncesvalles hasta más tarde, en los *Roland* rimados, y una mayoría de ellos (Gondelbuef, Salomon, Ogier) no forma parte de los combatientes muertos junto a Olivier en la batalla, sino que actuarán en el juicio y castigo de Ganelon después del desastre. Es cierto, que según enseguida veremos, el Pseudo-Turpin, apartándose de la tradición rolandiana, enumera entre los enterrados en Belin a “Gandelbodus” y “Otgerius”, al lado de “Oliverus” y entre los enterrados en Arles a “Estultus” y a “Salomon”, su compañero (*socius*), como en otro lugar lo llama; pero esos nombres aparecen junto a otros, sin conceder a Gondelbuef, Ogier, Estout y Salomon relieve especial; en cambio, ya hemos visto (c. I, § 1.c y § 7.b) y notaré más adelante (c. III, § 5.b) la inclusión de todos ellos en la lista de los doce pares muertos en la batalla que dan varias fuentes hispanas, así

como la importancia adquirida por Gondebuef le Frison (a quien, como Guerau, llama también el *Ronsasval* “Gandelbuon”, coincidencia importante destacada por Riquer, 1956 y 1968, págs. 194-195) en las narraciones meridionales sobre el tema de Roncesvalles (tanto en Provenza, como en Vizcaya, como en Castilla), y, por otra parte, la existencia de la pareja de compañeros Estout-Salomon en la enumeración de los pares que hace el poema arlantino de *Fernan González*. Una vez más la documentación de la Península parece favorecer la hipótesis la existencia al Sur del Loire, desde tiempos notablemente anteriores a los de los dos poemas provenzales del s. XIV llegados hasta nosotros, *Rollan à Saragossa* y *Ronsasvals*, de una tradición épica sobre Roncesvalles llena de novedades.

b. El testimonio de Guilhem de Berguedá.

5.2. La preexistencia en varios siglos de la tradición provenzal representada por *Rollan à Saragossa* y el *Ronsasvals* a la documentación de estos poemas nos la confirma otro trovador catalán del mismo siglo, Guilhem de Berguedá, en sus composiciones *Amics Marques* (denigrando a Pons de Mataplana) y *Consiros* (planto por el mismo personaje), compuestas en torno a 1180. En *Amics Marques*, *enqera non a gaire* remite claramente a la primera gesta (Roncaglia, 1950), cuando dice:

Ja del tornei no .us cal gabar ni feigner
c'anc non valc tant Rotlans a Serragosa

y en el *planh* desea a su antiguo enemigo Pons de Mataplana, muerto heroicamente, un lugar en un Paraíso al que, sin duda, él mismo desearía acceder:

En paradís el luoc melhor
lai o .l bon rei de Fransa es,
prop de Roland, sai qe l'arm'es
de Mon Marques de Mataplana;
e mon joglar de Ripoles
e mon Sabata eisamens,
estan ab las domnas gensors

sobr'u pali cobert de flors,
josta N'Olivier de Lausana.

La consideración de Olivier como paradigma de los caballeros deseables por las damas parece recuerdo de la “proeza” que dio lugar al nacimiento de Galien (como consecuencia de los famosos *gaps* contados en el *Pèlerinage de Charlemagne*), “proeza” recordada en el *Ronsasvals* (ed. Roques, vv. 860-868), y el apelativo “de Lausana”, que le da Guilhem de Berguedà, vincula estrechamente el recuerdo a esta gesta provenzal, pues es el único texto en que se afirma (v. 846) que “Olivier es de Lauzana la gran”, contra toda otra tradición francesa conocida **34** (Horrent, 1951a, págs. 444-445; Riquer, 1956 y 1968, pág. 196). También muestra Guilhem conocer la gesta de *Buf d'Antona* (adelante, cap. VIII, n. 263).

*c. La épica carolingia, el camino
francés y el culto jacobeo.*

5.3. Aunque la continuidad cultural entre los “francos” de Cataluña y de la Galia Gótica era, a ojos de los restantes peninsulares (moros y cristianos), mucho más evidente que los lazos que unían a Aragón con Bearne y Bigorre, la empresa acometida por Alfonso I el Batallador de feudalizar la cuenca del Ebro, recientemente arrebatada al poder almorávide con la ayuda de los señores transpirenaicos, había ligado estrechamente a todo el reino aragonés con las tierras vecinas del Sur de Francia. No hubo, ni en la organización civil ni en la eclesiástica del engrandecido reino, traba alguna que, en la primera mitad del s. XII, obstaculizara la expansión hacia el Sur de gentes, costumbres y valores socio-culturales procedentes de la Francia meridional. Los puertos de Aspa, con su famoso hospital de Santa Cristina, fueron un paso siempre franco hacia Huesca, Zaragoza, Tudela y Calatayud.

En cambio, más al Occidente, entre la Aquitania y la Gascuña bordelesa, de un lado, y los territorios de lengua romance que constituían el imperio leonés (Castilla, Tierra de Campos, la Extremadura del Duero, Toledo y Galicia), de otro, se interponía, a caballo de los pasos pirenaicos, una nación de lengua y cultura

primitivas, la de los vascones y navarros, que hacía especialmente difícil la plena integración de la “Tierra del apóstol Santiago” en el mundo de la cultura europea occidental. La lectura de la “Guía del peregrino a Santiago” (incluida como libro V^o en el *Iacobus o Liber beati Iacobi*) escrita, según veremos, c. 1131-1134, basta para ponérselo bien de manifiesto. No obstante, pese a ese obstáculo y a la rudeza de los mesetarios nativos de Hispania, el “camino”, por excelencia, conducente a la tumba del Apóstol estaba bordeado por un rosario de burgos y de santuarios donde la colonización “franca” (francesa, o europea en general) garantizaba al viajero peregrino o mercader una continuidad de intereses, una comunidad de cultura. La Europa de entre las dos primeras cruzadas (1099-1147) se prolongaba ideológicamente a lo largo de la ruta jacobea y en torno a las diócesis y cenobios de Hispania regidas por la clerecía colonial franca. La primera mitad del siglo XII es una edad dorada para la peregrinación a Compostela y es, a la vez, el tiempo en que se consume el proyecto eclesiástico y regio de reemplazar la decadente tradición cultural isidoriana y mozárabe por una cultura reformada a la francesa. En esa coyuntura está claro que la épica vulgar de temática carolingia, cada vez más controlada por la clerecía durante esa edad de las cruzadas, no pudo encontrar cerrada la “puerta de España”, el puerto de Cízara hacia Roncesvalles.

Si, abandonando las presuposiciones, nos atenemos a los testimonios existentes, encontraremos un punto de apoyo de excepcional valor en una curiosísima obra fruto del culto jacobeo, el *Iacobus o Liber beati Iacobi* arriba mencionado, en que las bases ideológicas y culturales de la España colonial de la primera mitad del s. XII hallan cumplida representación.

Dada la complejidad de los problemas que el estudio de esa obra suscita me veo precisado a dedicar a su análisis un espacio que podría, a primera vista, parecer excesivo dado el evidente origen “franco” de su autor.

NOTAS CAPÍTULO II.5

33 Con Horrent (1951a, pág. 453, n. 3) creo que no es preciso tomar a la letra la afirmación de que la traición de Ganelon consistió en hacer entrega de los doce no sólo a Marsile sino al almirante y buscar apoyo en el Pseudo-Turpín para explicar esa supuesta variante.

34 Sólo la *Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam*, también de indudable procedencia meridional, da esa naturaleza al padre de Olivier (*Raynero Losaine*).

6. LA GESTA DEI PER FRANCOS EN COMPOSTELA: EL IACOBUS.

a. Aimeri Picaud y la cruzada jacobea.

6.1. En la catedral de Santiago de Compostela se conserva hasta hoy, en el llamado *Codex Calixtinus*, el original de biblioteca de una ambiciosa obra en honor del apóstol Santiago, el *Iacobus* o *Liber beati* (o *sancti*) *Iacobi*. El códice fue ofrecido a la iglesia apostólica compostelana entre 1141 y 1143 **35** (poco tiempo después de morir el gran arzobispo Diego Gelmírez) por dos curiosos personajes: por el presbítero Aimeri Picaud, poitevino (de Parthenay-leVieux), también conocido con el nombre de Olivier d'Asquins-sous-Vézelay y por su compañera Gerberga, flamenca **36**. Aunque los donantes hicieron todo lo posible para que el códice fuera tenido por obra genuina del papa Calixto († 13-XII-1124), la crítica moderna da por seguro que se trata de una gran falsificación (nadie puede dudarlo desde que la incisiva pluma de Bédier, 1912-1913, págs. 75-88 se encargó de ponerlo bien de manifiesto). La falsificación se debe, sin duda alguna, al propio Aimeri Picaud (Vázquez de Parga, 1948, págs. 175-176; Louis, 1948-49) **37**.

La composición de los cinco libros, de que el *Iacobus* consta, remonta a los años 1131/34, aunque, antes de que se realizase la copia definitiva del texto transcribiéndolo en el *Codex Calixtinus*, se añadieran, después de 1137, algunas actualizaciones **38**. Un milagro fechado en 1139 y la falsificación de una bula de Inocencio II, seguida de la firma de los cardenales de la curia existentes en el año 1140, sólo se incorporaron ya al códice en un bifolio suelto añadido (Díaz, 1988, págs. 188-190) **39**.

El *Iacobus* es una obra formada por un conjunto de componentes que un análisis superficial juzgaría heteróclitos, pero que representan modos varios de cumplir el doble objetivo del libro: exigir el reconocimiento de la preeminencia de la sede apostólica de Santiago sobre todas las iglesias de la Cristiandad (a excepción de la sede de San Pedro) y atraer a la Tierra del Apóstol, España, como a una

segunda Tierra Santa, a peregrinos y caballeros de Cristo de la Europa latina, especialmente de la “gala”, para fundar en ella una “marca”, del mismo modo que supuestamente lo hicieron en sus días Carlomagno y el arzobispo Turpín cuando la cristianizaron de mar a mar, hasta el *finis terrae* de Padrón. A estos objetivos contribuyen el Libro Iº, con una renovación de la “Liturgia de Santiago”, el Libro IIº, sobre los “Milagros de Santiago”, el IIIº, acerca de la “Translación del cuerpo del Apóstol desde Jafa a Compostela”, el IVº, mediante una “Crónica de la conquista de España y Galicia por Carlomagno” y el Vº, con una “Guía del peregrino a Santiago” **40**.

No es un hecho meramente fortuito el que el original de biblioteca y arquetipo de toda la tradición **41** de este libro de difusión pan-europea, el *Codex Calixtinus*, fuera en 1140/43 puesto por su creador en manos de los “cardenales” de la sede apostólica de Santiago y que en el tumbo de la catedral del Apóstol siguiera siendo objeto de especial veneración durante siglos, dado que, en la “biografía” del falsario (reconstruible a través de la lectura del propio *Iacobus* y suplementada gracias a algún dato externo), se destacan cuatro vinculaciones histórico-geográficas: al Poitou, su tierra natal; a la abadía de Sainte-Marie-Madeleine-de-Vézelay y al abad de esa abadía, Aubri, que fue obispo de Ostia, cardenal y legado papal en Antioquia; al Oriente griego y a los principados latinos de Tierra Santa, donde el autor del *Iacobus* se relacionó con el Patriarca *Guillelmus* de Messines (y, probablemente, con su antecesor *Stephanus*) **42**, y finalmente a Galicia, en donde se dejó seducir por los principios fundamentales de la política “jacobeas” del gran arzobispo compostelano Diego Gelmírez, sin duda a través de la clerecía franca dominante en aquella iglesia apostólica **43**.

El orgullo que, como “galo” de nación, tenía el clérigo poitevino y el desprecio y aun odio que le inspiraban los “nativos” hispanos no nos deben impedir reconocer en su libro, por más que esté destinado a una difusión transpirenaica, un núcleo ideológico dependiente de unos intereses típicamente compostelanos y no únicamente jacobeos (Díaz, 1988, págs. 88-90 y 308-314) **44**. Nada hay en tal hecho de extraño, ya que esos intereses se concretan en la promoción de una gran empresa que podría y debería realizar la Cristiandad latina: la colonización de España, pues, en su opinión, sólo mediante la intervención de la caballería y la clerecía “francas” habría posibilidad de garantizar la continuidad de la fe de Cristo en este extremo

occidental del mundo, ya que los hispanos, abandonados a sí mismos, tienden irremisiblemente a retornar a la idolatría mahometana. Del mismo modo que sólo la presencia de unos principados latinos en Oriente garantizaba el libre acceso de los peregrinos a los Santos Lugares, así el camino de Santiago sólo quedará definitivamente libre de la amenaza sarracena cuando un rey nacido en la Galia y los cruzados “francos” arrebatan el solar del Apóstol a los infieles (Lib. IV, cap. 4). Aunque el mensaje encerrado en el *Codex Calixtinus* que Aimeri Picaud ofrecía a los sucesores de Diego Gelmírez en Santiago de Compostela, pudiera, a primera vista, resultar demasiado agresivo en tierras hispanas, no lo era, sin duda, en la Toledo del joven Alfonso VII (sobrino de Calixto II), en el Sahagún cluniacense o en la Iglesia compostelana de los colaboradores francos de Gelmírez **45**.

Con el atrevimiento que le caracteriza, el presbítero poitevino Aimeri Picaud intentó aprovechar la usurpada personalidad de Calixto II para suponer que, el 25 de marzo de 1123, durante el Ier Concilio Lateranense, el papa había enviado una carta convocatoria de Cruzada a toda la Cristiandad **46**:

“Habéis oído con frecuencia, oh carísimos, cuántos males, calamidades y angustias han solido producir los sarracenos en España...**47**. Por esto os suplico, hijos míos, que entienda vuestra caridad cuánta importancia tiene el ir a España a pelear con los Sarracenos y con cuántas gracias serán remunerados los que voluntariamente allá fueren. Pues ya es sabido que Carlomagno, rey de los galos, el más famoso sobre todos los demás reyes, estableció la Cruzada de España, combatiendo con innumerables trabajos a los pueblos infieles, y que su compañero el bienaventurado Turpín, Arzobispo de Reims, según cuenta en su gesta, robustecido con la autoridad de Dios, en un concilio de todos los obispos de la Galia y Lorena reunido en Reims, ciudad de los galos, concedió indulgencia plenaria a todos los que entonces fueron y a los que en lo sucesivo fueran a combatir en España al pueblo infiel... y es testigo el santo papa Urbano, ilustre varón, que en el concilio de Clermont, en la Galia, con asistencia de cien Obispos, aseguró esto mismo... Esto mismo también Nos corroboramos y confirmamos: que todos los que marchen, como arriba dijimos, con el signo de la cruz del Señor en los hombros a combatir al pueblo infiel en España o Tierra Santa sean absueltos

de todos sus pecados de que se hayan arrepentido y confesado a sus Sacerdotes, y sean bendecidos por parte de Dios y los Santos Apóstoles San Pedro, San Pablo y Santiago...**48** Amén. Hágase, hágase, hágase”.

Con este llamamiento apócrifo a la cruzada en España, Aimeri Picaud recogía una idea que seis años antes había promovido el propio arzobispo Diego Gelmírez, cuando se hallaba en “el apogeo de su prestigio y de su gloria” (López Ferreiro 1898-1911: IV, pág. 114): el 18 de enero de 1125, habiendo muerto, hacía poco, el papa Calixto II, el Arzobispo, apoyándose en su condición de Legado de Roma, había utilizado el foro del XIII^o Concilio Compostelano para convocar a cruzada a toda la Cristiandad **49**, con la misma novedad (respecto al modelo constituido por la Primera Cruzada) de proponer como el mejor camino hacia los Santos Lugares el de España y el Norte de África y no el tradicional a través del imperio griego de Constantinopla **50**.

Aunque entre las consecuencias históricas del éxito alcanzado en la Europa latina por el *Iacobus* no se cuente la de haber logrado poner en marcha la Segunda Cruzada, el proyecto de Aimeri Picaud no era, en modo alguno, ajeno al espíritu de los años en que redactaba su obra utilizando el nombre de Calixto II. Su llamada por escrito a cruzada no hacía sino anticipar en unos pocos años la voz de San Bernardo de Claraval, quien en 1146, al pie de “la colina inspirada” de la Madeleine de Vézelay, en los propios prados que dominan la villa de Asquins y en presencia del mismo legado papal Aubry, a cuya sombra creó Aimeri Picaud su apócrifo llamamiento, lanzaría nuevamente a la caballería de la Europa latina en defensa de la frontera oriental de la Cristiandad, amenazada por la caída de Edesa (1144), dando así efectivamente inicio a la Segunda Cruzada.

Aparte del fallido intento, común a los dos llamamientos de Diego Gelmírez (1125) y del Pseudo-Calixto (c. 1132-1134), de intentar desviar el fervor cruzado de Europa enrutándolo hacia la frontera en que la Cristiandad se enfrentaba al poder almorávide (en vez de hacia Ultramar) **51**, la cruzada predicada en la carta de Calixto II inventada por Aimeri Picaud ofrecía una curiosa novedad de planteamiento: como complemento del modelo histórico del “Hágase, hágase, hágase” de Urbano II en el Concilio de Clermont (1095), recurría al recuerdo histórico-legendario de la cruzada *avant-la-lettre* de Carlomagno, supuestamente

convocada por el arzobispo de Reims, Turpín, en cumplimiento de una orden expresa de Santiago apóstol aparecido en visión al Emperador **52**. Gracias a este recurso, la alternativa hispana al camino constantinopolitano hacia Jerusalén podía ser defendida eficazmente, pues ¿qué mejor ejemplo para una nueva generación de guerreros de Cristo que la hazaña de la conquista, por dos veces, de España “de mar a mar” y el reparto de esa tierra sarracena realizado por el Emperador entre los bretones, francos, griegos, italianos, poitevinos, teutones, dacios y flamencos del ejército imperial?**53** Realidad y leyenda, presente y futuro se complementaban: el conocimiento por Aimeri Picaud de los estados feudales latinos de Jerusalén y de Antioquia (a donde en 1136 llega como príncipe Raimond de Poitiers) le hace, sin duda, soñar en una España “latina”, europea, enseñoreada por los “galos” y no por los “hispanos”, en todo semejante a la que se supone crearon en su día Carlomagno y sus guerreros. Al otro lado del puerto de Cízara, un espacio virgen esperaba en aquel segundo cuarto del s. XII la formación de nuevos señoríos feudales cristianos semejantes a los del Oriente latino surgidos a raíz de la Primera Cruzada **54**.

La importancia del modelo histórico carolingio, cuyo recuerdo en la Europa de entre cruzadas dependía mucho más de la “memoria” juglaresca que de la erudita, obligó al presbítero propagandista de Santiago a tener muy presente en su código jacobeo las tradiciones épicas. Los conocimientos que revela sobre la epopeya franca pueden ayudarnos a saber el *bagage* literario que acompañaba a los “francos” que recorrían el camino de Santiago y a los que se asentaban en los burgos que atravesaba la ruta jacobea en la España de Alfonso Raimúndez durante los primeros tiempos de la restauración del imperio leonés por este sobrino carnal del papa Calixto II.

b. Reliquias, documentos falsos e historias piadosas generadas por las gestas carolingias.

6.2. La asociación de la actividad “cruzada” de Carlomagno contra los sarracenos de España con la peregrinación a la tumba del apóstol Santiago en Galicia no había tenido, claro está, que esperar el paso de Aimeri Picaud y Gerberga por Roncesvalles. Como el propio poitevino y su socia nos informan (Lib. V, cap. 7),

todo peregrino que en sus días cruzaba esa “puerta de España”, constituida por el puerto de Cízara, o bien ascendía hasta la cima del monte llamada “Cruz de Carlos, porque en él con hachas, con piquetas, con azadas y demás herramientas abrió una senda Carlomagno al dirigirse, en otro tiempo, a España con sus ejércitos” (*lat.*), y desde ella, tras clavar una cruz (“que allí pueden encontrarse a millares”, *lat.*), dirigía su primera oración mirando hacia Santiago a imitación de lo supuestamente hecho en su día por el Emperador 55, o bien subía por el fondo del valle “que se llama Valcarlos, en el cual acampó el mismo Carlomagno con sus ejércitos cuando los guerreros fueron muertos en Roncesvalles” (*lat.*); y, ya ascendiera por uno u otro camino, en el descenso, antes de llegar a Roncesvalles, encontraba el “Hospital de Roldán” y la iglesia “en donde está el peñasco que el poderoso Roldán partió con su espada de arriba a abajo de tres golpes” (*lat.*). Cuando alcanzaba el famoso lugar de la matanza, su mente estaba ya saturada de memorias carolingias, pues días atrás, durante sus jornadas por la *Via aquitana*, monjes y clérigos le habían venido mostrando diversas “reliquias” de los “mártires” de Roncesvalles: en la iglesia de Saint Roman de Blaye, en la de Saint Sernin de Burdeos, en el cementerio de Belin. Así, según testimonia el propio Aimeri Picaud,

“en Saint Roman de Blaye descansa el cuerpo del bienaventurado Roldán, quien siendo de noble linaje, esto es, conde del rey Carlomagno y uno de los doce pares, movido por el celo de la fe, entró en España para combatir a los pueblos infieles. Aquí fue tanta su fortaleza que, según se cuenta, partió por medio un peñasco de arriba a abajo con tres golpes de su espada e igualmente rajó por medio su trompa haciéndola sonar con el aire de su pecho. Su trompa de marfil hendida está en la iglesia de San Severino en la ciudad de Burdeos y sobre el peñasco de Roncesvalles se construyó una iglesia... Sus mismos compañeros enterraron con digna veneración su sacratísimo cuerpo en la iglesia de San Román en Blaye” (*lat.*, Lib. V, cap. 8);

“al bienaventurado Roldán... le llevó Carlomagno hasta Blaye y le enterró honrosamente en la iglesia de Saint Roman... y le colgó su espada a la cabecera y su trompa de marfil a los pies, para honor de Cristo y de su honrosa milicia. Pero alguien trasladó después indignamente la trompa a la

iglesia de Saint Sernin en Burdeos. ¡Feliz la riquísima ciudad de Blaye, que se honra con tan gran huésped, se alegra con el solaz de su cuerpo y se fortifica con su auxilio!” (*lat.*, Lib. IV, cap. 21);

en Belin yacen “Oliveros... y otros muchos guerreros de Carlomagno que, habiendo vencido a los ejércitos paganos, fueron muertos en España por la fe de Cristo; cuyos preciosos cuerpos llevaron hasta Belin sus compañeros y allí los enterraron cuidadosamente. Por ello, yacen todos juntos en un sepulcro, del cual exhala un olor suavísimo que cura a quienes lo aspiran” (*lat.*, Lib. V, cap. 8);

y, aunque Aimeri Picaud lo calle, desde la segunda mitad del s. XI los monjes de Saint-Jean-de-Sordes enseñaban a los peregrinos la tumba del arzobispo Turpín **56**.

La existencia en la Via aquitana de acceso a Santiago de las reliquias rolandianas que Aimeri Picaud describe fue ya conocida por el redactor (o refundidor) del *Roland* asonantado del manuscrito de Oxford, quien cuenta cómo, cuando Carlos, después de la tragedia de Roncesvalles, vuelve a la dulce Francia,

vint a Burdeles, la citet de [*laguna*].
Desur l’alter seint Severin le baron
met l’oliphan plein d’or e de manguns:
li pelerin le veient ki la vunt.
Passent Girunde a mult granz nefz qu’i sunt,
entresque a Blaive ad conduit sun nevold
(3684-3689),

dándonos así también testimonio de la extraña separación del cuerno de marfil respecto al cuerpo de su antiguo poseedor.

Esta íntima asociación entre peregrinación y cruzada, que Aimeri Picaud pone de manifiesto, venía también de tiempo atrás. El presbítero poitevino escribía en unos tiempos (1132/34) en que los guerreros y los hechos de tiempos “carolingios” constituían un mundo referencial presente en las mentes de todos, gracias indudablemente a la difusión de un conjunto de obras en lengua vulgar que cualquiera podía oír y entender sin necesidad de ser letrado: las *chansons de geste*. Pero, ya entonces, hombres de letras, con formación, ideología e intereses bien

diversos de los que promovieron el canto de las acciones de esos individuos épicos al tiempo de su “creación” como personajes literarios, se habían percatado de la importancia que estos héroes profanos podían tener para una Iglesia que necesitaba consagrar un nuevo modelo de varón cristiano compatible con la edad caballerescas: aquellos “héroes” o “atletas” de Cristo, que, en vez de lograr la palma del martirio ofreciendo el cuerpo al verdugo impío como el Cordero Pascual, la alcanzaban muriendo con las armas en la mano después de derramar la sangre de gran número de infieles, resultaban mucho más atractivos en una coyuntura en que la ideología de cruzada agitaba las conciencias a todo lo ancho de la Cristiandad latina. La santificación de estos “mártires” nuevos, que por todas partes promovió la Iglesia, venía proporcionando, desde hacía ya tiempo, a las comunidades monásticas y a los cabildos de las iglesias una fuente inagotable de nuevas “reliquias” con que atraer a los curiosos peregrinos para que con sus gastos y óbolos contribuyeran al sostenimiento de los santuarios **57**. Ante la importancia del negocio de la peregrinación, la invención de reliquias vino a ser acompañada de dos trabajos complementarios: la generación de documentos falsos o amañados en apoyo de la autenticidad de esas reliquias y la escritura de historias piadosas inspiradas en las viejas leyendas épicas para subrayar los aspectos edificantes (en especial en las últimas etapas de su vida) de los hechos de esos héroes caballerescos previamente consagrados por la fama.

Aimeri Picaud siempre que pudo consultar relatos de este tipo **58**, se atuvo a ellos. Así, cuando habla, en la “Guía del peregrino a Santiago”, del santuario de Saint-Gilles, junto a Arles, y trata de lo bien que San Gil protege a sus devotos, cita como ejemplo el perdón de “el pecado de Carlomagno” **59**, sin elaborar lo más mínimo la referencia que tomaba de la *Vita sancti Aegidi*, obra en que, si bien se reconocía el carácter “horrendo” del pecado perdonado, también se evitaba la exposición de la famosa historia **60** del incesto del Emperador, que los juglares no tenían empacho en relatar **61**. Análoga es la relación con la epopeya de las noticias que da Aimeri Picaud al hablar, también en la “Guía del peregrino a Santiago”, del cuerpo del santo confesor *Guillelmus*, que los peregrinos que se dirigen hacia Santiago por la *Via tolosana* deben acudir a venerar: aunque recuerde las hazañas bélicas de este “conde de Carlomagno”, en lo contado se atiene a la *Vita sancti Wilhelmi*, obra monacal que indudablemente heredaba “datos” tomados de una

chanson de geste antecesora de la *Prise d'Orange* conocida por nosotros **62** (Saint-Roman de Blaye, Saint-Sernin de Burdeos, Aliscamps,, pero en que el tema central era la vida eremítica del héroe en Gellone. Nada tiene, pues, de extraño que “los héroes literarios no tengan para él interés sino por haber sido mártires y porque sus cuerpos hayan podido ser llevados a la Francia meridional” (*fr.*, según palabras de Horrent, 1951a, pág. 339) y que su atención se dirija preferentemente hacia los “camposantos épicos”, hacia las tumbas venerables de mártires cruzados que albergan los santuarios etc.)

*c. Cómo Aimeri Picaud adaptó la
materia épica a sus propósitos.*

6.3. La inclinación de Aimeri Picaud a transformar toda materia épica en materia beata no se manifiesta únicamente en la “Guía del peregrino a Santiago”, sino también en la exposición de las campañas bélicas de Carlomagno en España que preceden al llamamiento apócrifo a cruzada del papa Calixto II en el I^{er} Concilio Lateranense. Aunque, según luego veremos, las *chansons de geste* hayan proporcionado materiales esenciales para la construcción de la “Crónica” atribuida al arzobispo Turpín, la arquitectura de la historia concebida por el falsario responde a un modelo de narración que nada debe a la poesía épica. El trasvase de componentes narrativos desde un tipo de historia a otro, realizado por el Pseudo-Turpín, ha sido descrito con notable precisión por Horrent, aunque dejándose llevar por la indignación que le provoca la “ganga moralizante” (*fr.*, Moisan, 1982, pág. 917) y la insensibilidad del clérigo respecto a la literatura épica que tenía presente **63:**

“El Pseudo-Turpin, de una extraordinaria indigencia e insigne incapacidad narrativas... no se siente creador de relatos, no se presenta como narrador de historias imaginadas. Su propósito es bastante más serio. Apunta más alto. ¿Es la crónica obra de entretenimiento? Ciertamente no, sino obra de edificación religiosa. De ahí el tono moralizante de sus digresiones, la amplitud inesperada y el elevado estilo de sus sermones y de sus oraciones.

Roland no es para él un ideal de heroísmo, es un ejemplo magnífico de devoción en la acción, un mártir que muere con los brazos en cruz. El cronista utiliza la trama de una obra famosa, ya fuertemente religiosa, para sacar una lección de cristianismo militante. No deja del heroísmo laico sino lo estrictamente necesario y lo penetra hasta la médula de significación religiosa. Si Roland sigue siendo un guerrero, es menos un caballero de Carlomagno que un mártir de Cristo; no sólo habla menos como guerrero que como eclesiástico, sino que es menos valiente que devoto”; “Con fines publicitarios... ha transformado su relato rolandiano en una especie de catálogo devoto de santuarios, precedido de algunas páginas de introducción pseudo-históricas” (*fr.*, 1951a, págs. 338-339)

La transposición genérica, el desinterés en la construcción de un relato que describa las acciones de los personajes o, al menos, resuma la trama narrativa, junto con la ficción de que quien recuerda lo ocurrido es *ego Turpinus* y el atrevimiento con que ese Pseudo-Turpín pone en boca de los guerreros amplios discursos teológicos son factores deformantes de las fuentes utilizadas que no deben olvidarse al tratar de aprovechar el testimonio que Aimeri Picaud puede proporcionarnos respecto a las leyendas épicas carolingias que en sus días circulaban. Dados los altos propósitos que le movían a escribir su obra y conocida su capacidad de realizar las más atrevidas falsificaciones, no es de creer que se sintiera constreñido a respetar lo contado por los relatos en lengua vulgar a que recurrió; de ahí que sea preciso someter a cuidadoso análisis crítico todo lo que nos cuenta.

La narración del poitevino acerca de Carlomagno se divide ostensiblemente en dos relatos inhábilmente conexiónados: el primero versa sobre la “Entrada de Carlomagno en España” y el segundo se apoya, claramente, en una *Chanson de Roland*. A continuación, en un capítulo desconectado del conjunto, se habla de una empresa de Roland anterior a la entrada en España. Por otra parte, incidentalmente, se alude a otros temas de la biografía épica de Carlomagno y, de forma directa, a una cantilena (*chanson de geste*) en que “hasta el día presente” se cantan innumerables hazañas de *Otgerius rex Dacie*.

Gracias a esta última afirmación, hecha al paso 64, podemos dar por seguro que, a diferencia de lo observado respecto a Guillelmus, la fama del danés no

dependía, para Aimeri Picaud, de una obra monacal, como la *Conversio Otgherii milites* que fue incorporada a la vida de San Farón **65**, sino de un canto épico, más antiguo que el poema llamado *Chevalerie Ogier* escrito a finales del s. XII por Raimbert de Paris **66**.

También dependen de una gesta algo más antigua que los fragmentos del *Mainet* conservados (representativos de una *chanson de geste* comúnmente considerada de la segunda mitad del s. XII) las dos referencias a la estancia del joven Carlos en la Toledo mora del rey Galafre que figuran en el relato del Pseudo-Turpín. Los dos pasajes alusivos a las “enfances” de Carlomagno evidencian el conocimiento por Aimeri Picaud de los episodios centrales del *Mainet*. La primera referencia surge para racionalizar que el Emperador y el rey africano Aigolando se puedan entender en el curso de una entrevista: se afirma que el rey “galo” habló al sarraceno en “lengua árabe”,

“... pues Carlomagno había aprendido la lengua sarracena en la ciudad de Toledo en la que había vivido algún tiempo de joven” (*lat.*, Lib. IV, cap. XII).

La segunda referencia sigue al retrato de Carlomagno con que se cierra la primera parte de la historia del Emperador:

“Quizá a alguno le gustara oír con más detalle sus grandes gestas, pero contarlas sería para mí grande y abrumadora empresa. No puedo escribir cómo Galafre emir de Toledo le armó caballero en el palacio de Toledo, cuando en su niñez estaba desterrado en dicha ciudad, y cómo después el mismo Carlomagno, por amor hacia el citado Galafre, mató en combate a Bramante, grande y soberbio rey de los sarracenos, enemigo de Galafre...” (*lat.*).

La ausencia de toda alusión a que el destierro de Carlos en Toledo tuviera como causa la persecución de que habría sido objeto por parte de “los hijos de la sierva”, Hainfroi y Heudri, según cuenta el *Mainet* conservado **67**, hace pensar que la gesta conocida por Aimeri Picaud aún no había combinado el tema de las “enfances” en la Toledo sarracena con la historia, de origen claramente independiente, de la suplantación de “Berte aus grans pies” por la hija de su ama y el nacimiento de los hermanos bastardos de Carlos **68**.

A continuación de esta alusión a las hazañas juveniles de Carlos en la corte del

emir de Toledo, el Pseudo-Turpín es mucho menos explícito respecto a los restantes hechos del Emperador que decide no contar; pero su enumeración de las buenas obras 69 acaba con una fugaz alusión a otro tema legendario que fue tratado por la poesía épica:

“... y cómo fue emperador de Roma y visitó el sepulcro del Señor y cómo se trajo consigo el madero de la cruz, que repartió entre muchas iglesias. Antes se agotan la mano y la pluma que su historia” (*lat.*).

La referencia es tan sucinta que no podemos saber de qué tipo de texto procede. Tanto si se basara en el *Iter Hierosolymitanum et Constantinopolitanum*, escrito en Saint Denis, o en una gesta en lengua vulgar antecesora del *Pèlerinage (o Voyage) de Charlemagne à Jerusalem et à Constantinople*, esperaríamos encontrar alusión a la etapa constantinopolitana del viaje, ya que en una y otra obra las reliquias las obtiene Carlos de manos del Emperador bizantino 70 La reliquia obtenida tampoco permite asociar la referencia turpiniana al *Iter* o al *Pèlerinage* 71.

d. El Roland de Aimeri Picaud y el Roland que oyó Aimeri Picaud.

6.4. Mucha mayor importancia para la construcción del Libro IV^o del *Iacobus* que las obras hasta aquí consideradas tuvo el conocimiento de la *Chanson de Roland*. De la gesta romance tomó Aimeri Picaud todos los datos que le sirvieron para construir la historia central de la segunda parte de su relato sobre Carlomagno: las noticias referentes a *Cesaraugusta* rebelde, a *Marsirus* y *Beligandus*, reyes moros de ella, a la traición de *Ganalonus*, a la muerte de *Rotholandus* y sus compañeros en *Runciavalle*, al diálogo del héroe con su espada *Durenda* antes de intentar inútilmente partirla contra un *petronus marmoreus*, a la llamada con el *cornu* y a la viciosa explicación que de su toque por Roland da *Ganalonus* al Emperador acampado en *Vallis Karoli*, al regreso de *Karolus* y al llanto sobre los héroes muertos, a la subsiguiente persecución de los paganos hasta el río *Ebra nomine*, aprovechando que el *sol stetit immobilis et prolongata est dies illa quasi tres dies*, al sepelio de Roland en la iglesia del *beatus Romanus* en la *urbs Blavii* y al

castigo del traidor tras el combate judicial de *Tedricus* con *Pinabellus*.

Basta esta enumeración de “hechos” fundamentales recordados por Turpín, a la cual podría añadirse toda una serie de pormenores⁷², para poner de manifiesto la proximidad argumental que su fuente épica tenía con el *Roland* asonantado (conservado íntegramente en el famoso manuscrito de Oxford) ⁷³, texto poético que en una forma más o menos igual a la conocida existía seguramente por los años en que Aimeri Picaud escribía, esto es c. 1132/34. Pero, aparte de testimoniar la difusión de una *chanson* análoga en múltiples aspectos a la conservada, la “Crónica de Carlomagno” incluida en el *Iacobus* tiene de interés el presentar importantes “peculiaridades” narrativas, cuya interpretación ha venido preocupando a la crítica rolandiana. La interpretación de estas peculiaridades resulta conflictiva, pues la creatividad del presbítero poitevino permite atribuirle transformaciones profundas en la trama de la historia narrada (y no únicamente la adición de discursos de contenido doctrinal, moral o piadoso), y, por otra parte, el éxito alcanzado por su versión de los hechos, al estar respaldada por la autorizada pluma del arzobispo Turpín “constante compañero del emperador Carlomagno en España”, no fue sólo grande en “el mundo grave y austero de la ciencia en que reinaba el latín” (*fr.*), sino también en el mundo laico de los cultivadores de la poesía con destino a ser cantada ante amplias audiencias iletradas (Horrent, 1951a, p. 341), dando ello lugar a la implantación de algunas de sus novedades en *chansons de geste* de nueva elaboración. En consecuencia, resulta posible defender (con Horrent, 1951a, II^a parte, cap. 1) que el Pseudo-Turpín tuvo conocimiento de una *Chanson de Roland* sin divergencias de intriga respecto a la versión asonantada del manuscrito de Oxford, y que las modificaciones de la memoria histórica del pasado carolingio que ofrece en común con otras obras son una personal contribución del autor del *Iacobus* a la tradición carolingia pan-europea. Pero también es un hecho difícil de negar que Aimeri Picaud, en su peregrinar por tierras del Sur de Francia, de Italia, de Oriente y de España, durante sus estancias en santuarios, hospitales y casas para huéspedes, fácilmente pudo oír versiones juglarescas discordantes de la conservada en el manuscrito de Oxford como las que dejaron su huella en las tradiciones periféricas de la cultura latino-germánica y que actualmente sólo nos son conocidas a través de reelaboraciones tardías. Estas consideraciones nos fuerzan a examinar una a una las peculiaridades del relato del presbítero poitevino y sus conexiones con

otras obras de la tradición rolandiana.

Desde luego, no creo que Aimeri Picaud encontrara apoyo en la *Chanson de Roland* que conocía para suponer que el arzobispo Turpín continuó viviendo después de la matanza de Roncesvalles debido a que no luchó al lado de Roldán, sino que se hallaba junto al Emperador en Valcarlos mientras la retaguardia del ejército imperial se batía. El regreso de *Turpinus* a su diócesis, aparte de estar de acuerdo con la documentación histórica, era una necesidad para la construcción de la Crónica, habida cuenta la voluntad de Aimeri Picaud de garantizar la aceptabilidad de todo lo que escribía mediante el recurso de hacer responsables de ello a las más incuestionables autoridades. En consecuencia, todas las peculiaridades del relato latino conexas con esta modificación debemos considerarlas invenciones del falsario 74.

Otro rasgo diferencial de máximo alcance es la suposición de que el ejército imperial, tras la batalla del sol parado, se contenta con alcanzar las orillas del Ebro y se retira sin intentar la conquista de Zaragoza y sin completar la recristianización de España; Baligant (*Beliguandus*) no es el “amirail” de Babilonia, sino meramente un hermano de Marsil (*Marsirus*), desprovisto de un papel autónomo, y uno y otro hermano poseen Zaragoza como enviados desde Persia del *Admirandus Babilonie*, quien nunca acude personalmente en ayuda de los mahometanos españoles. La posibilidad (defendida por Horrent, 1951a, págs. 129-134, y admitida por Menéndez Pidal, 1959, pág. 118 75) de que estas peculiaridades se deban también a decisiones del Pseudo-Turpín sin base en la fuente rolandiana que utilizaba me parece altamente probable en vista de la inútil presencia de ese “hermano” de Marsil en la trama del relato turpiniano 76, aunque ciertas versiones del *Roland* rimado pudiera pensarse que justifican la existencia de un texto poético de similar estructura 77.

Otro rasgo discordante respecto a la *Chanson de Roland* es que el cadáver de *Oliverus* se halle, cuando lo encuentran los guerreros de Carlos, atado y puesto en cruz, despellejado y asaeteado 78 y que, a su vez, *Rotholandus*, antes de morir, haya recibido múltiples heridas y golpes 79; creo que estas invenciones se deben al deseo de Aimeri Picaud de asimilar la muerte de los héroes épicos a la de Cristo y los antiguos mártires y que el desinterés respecto al mito de la invulnerabilidad de Roland se explica más fácilmente dentro de la ideología e intereses propios del presbítero que como una variante en el episodio surgida en el curso de la

transmisión poemática del *Roland*.

Típica de la capacidad inventiva y de los intereses de Aimeri Picaud es, desde luego, la idea de moralizar la matanza de Roncesvalles considerándola castigo divino al pecado de aquellos guerreros franceses que, como resultado del envío por los zaragozanos a Carlomagno, a modo de tributo, de “cuarenta caballos cargados de vino dulcísimo y puro” y “mil hermosas sarracenas” se embriagaron y fornicaron antes de la batalla **80**.

Pero no todas las peculiaridades de la esquemática trama sobre la cual borda Aimeri Picaud su “lección de cristianismo militante” resultan fácilmente explicables en función de los propósitos del falsario. Hay, al menos, en ella un importante componente, extraño al *Roland* asonantado y al *Roland* rimado conservados, cuya invención resulta injustificable desde la perspectiva de la “Crónica de Carlomagno” y que, precisamente, en otros textos representativos de la tradición épica meridional (entre los que se encuentra el *Ronsasvals* provenzal) llega a tener un extraordinario valor literario, al hallarse integrado en un relato narrativamente bien desarrollado. Veámoslo en detalle.

Según la versión que da Turpín de lo ocurrido en Roncesvalles, cuando, en la segunda batalla, los moros matan a los “veinte mil” cristianos de la retaguardia, “desde el primero al último”, sólo quedan vivos *Rotolandus*, *Balduinus* y *Tedricus*, estos dos últimos porque “dispersos por los bosques, primero se escondieron y luego huyeron”. Seguidamente, Roldán, en solitario, vence y pone en fuga a los sarracenos y da muerte a Marsil, quedando dueño del campo una vez que Baligand y los que aún sobreviven se retiran de aquellos parajes. Pero, tras golpear con su espada *Durenda* el *petroneus marmoreus* partiéndolo en dos y tras hacer sonar hasta rajarlo su cuerno de marfil, Roldán agoniza. A punto ya de morir mártir,

“como yaciese *Rotolandus* sobre la hierba de un prado y desease de modo indecible un arroyuelo donde aplacar la sed, al llegar *Balduinus*, le indicó que le trajese agua. Y éste, como buscase agua por todas partes y no la encontrase, viéndole próximo a la muerte, le bendijo y, temiendo caer en manos de los sarracenos, montó en su caballo [de Roland] y, abandonándole, marchó hacia la hueste de Carlomagno. Una vez ido, llegó enseguida *Tedricus* y comenzó a llorarle [a Roland] mucho, diciéndole que fortaleciese su alma con la fe de la

confesión” (*lat.*).

Gracias a estos encuentros, *Tedricus* podrá dar testimonio de la muerte de Roland como mártir y *Balduinus* informar al rey de la situación en que ha dejado a Roland moribundo y a sus compañeros muertos. Pero esta información viene a ser, en cierto modo, redundante, ya que previamente el arzobispo Turpín, mientras celebraba misa en Valcarlos, había sabido, por una visión, la subida del alma de Roland a los cielos y había informado de ello a Carlos.

La extraña explicación que da el Pseudo-Turpín de por qué sobreviven a la matanza estos dos personajes (un acto de cobardía), la escasa funcionalidad de esta complicación de la intriga en un relato tan seco de la batalla como es el que figura en la Crónica latina **81** y, sobre todo, la inexplicable repartición de este borroso papel entre dos personajes tan notablemente distintos como *Tedricus* (‘Thierri’, ‘Terrín’), el futuro campeón cuya victoria sobre Pinabel confirmará que Ganelón fue traidor a los ojos de Dios, y *Balduinus* (‘Baudouin’, ‘Valdovinos el hijo de Ganelon, hermanastro de *Roland*), nos hace pensar que su presencia en el breve resumen de Aimeri Picaud se debe a que eran parte de un episodio épico en que las potencialidades literarias de su presencia junto a Roland moribundo estaban desarrolladas. El hecho de que, en las tradiciones provenzal, española e italiana del tema de Roncesvalles, reaparezca insistentemente, según más adelante veremos, la figura del hijo de Ganelon compitiendo con Thierri en el papel de mensajero de lo ocurrido en la batalla y dado que, en esas tradiciones, la entrevista con Roland de su hermanastro, cuando la muerte del héroe se halla próxima, constituye un “motivo” bien incardinado en un sub-tema de extraordinaria potencialidad dramática, como es el amor de padre del traidor a su hijo y el odio del hijo a su padre traidor, hace muy posible la hipótesis de que Aimeri Picaud introdujo esos datos inocuos forzado por el recuerdo de un episodio literario funcionalmente importante de la gesta romance que tenía presente **82**.

Otra importante singularidad del relato del Pseudo-Turpín frente a la *chanson de Roland*, en las versiones asonantada y consonantada conservadas, es la del lugar en que se da sepultura a Olivier, pues, en vez de aceptar que yace en Blaye junto a su inseparable Roland, la Crónica latina lleva su cuerpo a Belin, para allí amontonarlo en una tumba común con los de otros héroes carolingios **83**. Este caso particular se

relaciona evidentemente con la aparición de una amplia nómina de barones muertos en la guerra de España y que el ejército de Carlos en retirada repatría consigo para hacerlos reposar en camposantos cristianos situados más allá de los puertos. En esa nómina figuran varios de los que el *Roland* asonantado identificaba como pertenecientes al grupo de los doce pares, y otros que en el *Roland* rimado adquirirán personalidad destacada; pero llama la atención la presencia entre los sepultados de varios destacados personajes que en cualquiera de las redacciones del *Roland* siguen actuando, bien vivos, al lado de Carlos después del desastre **84**, y junto a ellos otros ajenos por completo a la tradición de Roncesvalles. En todo este tema de los “mártires” de la guerra de España y de sus sepulturas es evidente que Aimeri Picaud no se atuvo a lo contado por el *Roland* que conocía, sino que prefirió otras tradiciones **85**.

e. Los treinta y cuatro héroes carolingios de Aimeri Picaud.

6.5. La independencia que suponemos respecto a la tradición épica relativa a Roncesvalles de la lista de treinta y tres barones cuyos nombres se consignan (entre los “diez mil” guerreros mártires que yacen sepultados en Aliscamps y los demás llevados a otros cementerios) se corrobora al observar que coincide plenamente **86** con la nomina *pugnatorum maiorum* que acompañaron a Carlos en su entrada a España al tiempo de cruzar los puertos para enfrentarse con el rey africano *Aigolandus*, según el relato de la parte primera de la “Crónica de Carlomagno en España” (cap. 11 del Lib. IV). En consecuencia, es en relación con la materia épica de la “Entrée d’Espagne” y no del *Roland* donde el estudio de esos nombres adquiere relevancia **87**.

La relación con la poesía épica de toda esa parte primera del relato del Pseudo-Turpín sobre las guerras de Carlomagno en España (parte que denominaré “Entrada de España”) es bastante más oscura que la de los episodios referentes a Zaragoza y Roncesvalles (derivados del *Roland*) o los relativos a la estancia del joven Carlos en Toledo (basados en el *Mainet*), pues carecemos de *chansons de geste* viejas que desarrollen los episodios a que hace referencia la Crónica latina. Sólo podemos sugerir hipótesis guiados por criterios comparativos.

La primera cuestión que se nos plantea es el origen de los treinta y tres nombres de nobles que contribuyen a la empresa del emperador (o treinta y cuatro, si incluimos al duque *Milo de Angleris Rotolando genitor*, muerto en una batalla previa con *Aigoland*, antes de la última entrada del ejército imperial en España). Es cierto que Aimeri Picaud podría haber recogido sus nombres en los cementerios épicos donde los entierra, pero ¿qué interés podrían haber tenido los guardianes de esos cementerios en inventar sepulturas de gente desconocida? La fama de esos personajes como vivos tuvo que preceder a su memoria como muertos. Del mismo modo, dado que la mayor parte de los nombrados carece de todo “papel” en la historia narrada por el poitevino, tampoco tiene sentido creerlos invención suya. Es pues, evidente, que su existencia literaria predata a la composición de la Crónica de Turpín y a cualquier tradición de los camposantos épicos.

Estos treinta y cuatro nombres de los principales caudillos de la hueste imperial en la guerra con *Aigolandus* sitúan la crónica de Turpín, pese a su estructura e intereses, en un contexto literario en el cual la figura de Carlomagno se halla rodeada ya por una poblada concurrencia de personajes heroicos, organizados en familias feudales, que una serie de *chansons de geste* contribuyeron a crear (o, al menos, a “recrear”). Su estudio tiene, por tanto, una gran importancia como testimonio de la creatividad épica de fines del s. XI y comienzos del s. XII.

Un primer grupo de los treinta y cuatro héroes lo constituyen los personajes nombrados por la *chanson de Roland*: aparte de *Turpinus* (“Turpin”), cuyo papel tradicional tanto se transforma en la crónica, la versión asonantada del *Roland* (ms. O) pudo proporcionar los nueve nombres de *Rotolandus nepos Karoli* (“Rollant” a quien “Charles” llama “mun nevoid”), *Oliverus... comes... Gennensis filius Raineri comitis* (“Oliver... filz al duc Reiner ki tint la marche del val de Runers”, vv. 2207-2209), *Gelinus* (“Gerins”), *Gelerus* (“Gerers”), *Ato* (“Otes”), *Berengarius* (“Berengers”), *Yvorius* (“Ivorie”), *Engelerus genere Gasconux* (“li Guascuinz Engeler”), *Samson dux Burgundionum* (“Sansun li dux”), todos ellos pertenecientes al grupo de los doce pares y, por lo tanto, muertos en Roncesvalles. Faltan tres de los doce que nombraba el *Roland*; ¿quiénes sustituirían en la nómina aceptada por el Pseudo-Turpín a “Ives”, a “Anseis” y a “Girard de Roussillon”? Junto a los ya citados personajes, podemos incluir como típicamente rolandianos tanto a *Ganalonus* (“Guenelon”) como a *Balduinus frater Rotolandi* (“Baldewin”, el hijo de

Guenelon).

Más curiosos resultan otros tres nombres de combatientes y “mártires”, *Naamam dux Baioarie*, *Otgerius rex Dacie*, y *Tedricus* **88**, ya que, si bien también son personajes destacados del *Roland* asonantado (“Naimés li dux”; “li quens Oger”, “Oger li Daneis”, “Oger de Danemarche”; “Tierri, le frere dam Geifreit”), la gesta los hacía sobrevivir a la matanza de Roncesvalles, por no ser pares y no ir en la retaguardia **89**.

Varios otros personajes, que no figuran en el *Roland* asonantado, aparecen en los manuscritos rimados del *Roland* (cuyo prototipo se ha solido situar en torno a 1150) **90**: “Estouz de Lengres li fiz Odon” **91** *Estultus comes Lingonensis filius comitis Odonis*, “Salomon” **92** *Salomon socius Estulti*, “Gondeboef” o “Guandeboes” “qui de Frise fu rois” **93** *Gandelbodus rex Frisie*, y “Hernaut de Beaulande” o “Bellande” **94** Arnaldus de Bellanda. En el *Roncevaux* sólo Estout figura entre los muertos, ya que va en la retaguardia **95**. A Gondebuef y a Salomon la versión rimada los hace ocupar lugares relevantes en la corte de Carlos después del desastre de Roncesvalles y protagonizan *laissez* adicionales por el rimador de la gesta para complicar el episodio del castigo de Ganelon. Aunque ha sido defendida la hipótesis (Horrent, 1951a, pp. 360) de que el poeta responsable de la refundición rimada del *Roland* acudió al texto del Pseudo-Turpín para introducir en la gesta algunas novedades, la supuesta dependencia resulta muy dudosa, dado que ninguno de los pormenores aducidos **96** tiene suficiente entidad como para exigir una consulta de la crónica latina **97**. En cuanto a los nombres de personajes, resulta absurdo pensar que el refundidor (o refundidores) de la *chanson de geste* necesitara buscar en un manuscrito descendiente del *Codex Calixtinus* los nombres de unos desconocidos para encarnar en ellos a unos personajes, cuando ni siquiera “respeta” el único dato de la crónica de Turpín que habría sido pertinente a su narración de haberlo conocido: la muerte de todos esos héroes en Roncesvalles **98**. Por otra parte es de notar que los “datos” sobre personajes que el *Roland* rimado podría haber heredado de la crónica turpiniana no son exclusivos de uno y otro texto, ya que se hallan también en otras *chansons de geste*, en las cuales los personajes en cuestión actúan en un marco épico-histórico que evidentemente no se basa en la lectura del *Liber beati Iacobi*.

Aparte del *Roland*, sabemos que el Pseudo-Turpín conocía una *chanson de*

geste (o varias) en que el protagonista era *Otgerius rex Dacie* **99**. Aunque, por razones cronológicas, es obvio que esa *chanson* no era la *Chevalerie Ogier de Danemarche* que conocemos, escrita por Raimbert de Paris unos años antes o unos años después de 1200, es probable que esta refundición posterior al *Codex Calixtinus* conserve personajes que actuaban ya en versiones previas. De hecho, en la *chanson* de Raimbert figuran “Gaifier de Bordele” (cfr. *Gayferus rex Burdegalensis* del Pseudo-Turpin)**100** “Hoël de Nantes” (cfr. *Oellus comes Nantas*) y “Lambert de Berri” (cfr. *Lambertus princeps Biluricensis*), junto a “Salemon de Bretagne”, “Naimes le Baivier”, “Hernaut de Beulande” y “Milon d’Aiglent”.

La más clara agrupación de nombres en la crónica de Turpín es la que se inicia con *Guielmus*. A este nombre siguen *Garinus Lotharingie dux*, *Bego* y *Albericus Burgundionus*. Son todos ellos personajes de los poemas del ciclo de los “Lorrains”, del s. XII **101**: “Guillaume de Monclin”, “Garin le Loherenc”, “Bego de Belin” (hermano de Garin) y “Auberi le Bourguignon”. Es posible que *Esturmitus*, nombrado poco después, sea igualmente “Estormi de Boorges”, hermano de Thiébaud de Plessis, que figura en la gesta de *Garin le Loherenc*. Entre medias, se nombra a *Berardus de Nublis* y a *Guinardus*; este último pudiera ser el conde “Guinart”, muerto por Girbert en *Girbert de Metz*, gesta perteneciente al ciclo.

En cuanto a *Constantinus prefectus Romanus* (o *rex*) es preciso recordar la alusión de Guerau de Cabrera, c. 1150, vv. 93-96, en que ese nombre aparece junto al de “Berart”:

ni de Berart ni de Bovon.
de Constanti
no sabs c’om di
de Roma ni de Prat Neiron **102**;

pero no sabemos con qué tradición épica se conecta**103**.

De los nombres que restan, *Galterius de Termis*, “Gautier de Termes”, es personaje que ocupa un importante lugar en las *chansons de geste* del ciclo de Guillaume-Vivien **104** (ciclo donde aparece también, en la *Chançon de Willame*, un “Estormi”, sobrino de Téobald de Bourges, si bien en papel poco lucido, pues abandonan la batalla de l’Archamp dejando en ella a Vivien **105**). La identificación

de *Rainaldus de Albo Spino* no está clara¹⁰⁶.

Careceríamos asimismo de un término de comparación para *Arastagnus rex Britannorum* si no fuera por la presencia en un manuscrito misceláneo de la Biblioteca de la universidad de Cambridge de una hoja de pergamino suelta, escrita en el s. XIII ¹⁰⁷, con ciento sesenta versos de una *chanson* desconocida. El fragmento describe el comienzo de una batalla entre los reyes “Kallon” y “Agolant”, en que el episodio principal es el combate singular entre “Agolant y “li dus Ogier”, “Ogier li Danois”. Al igual que en la “Entrada de España” del Pseudo-Turpín, las tropas imperiales son divididas en cinco cuerpos de ejército, y los personajes que actúan en la gesta coinciden llamativamente con los enumerados en la crónica latina: “Estouz”, “Olivier”, “Rollant”, “Ogier li Danois”, “Hoiax de Nantes”, “rois Arestanz”, “le conte Engelier”, “Lambert le Berruier de Bourges”, “Hernaut”, “Gaifier de Bordele” y “Ganelon” (sólo son extraños a la crónica de Turpín “Bernart de Brabant” y “Guerin d’Anseüne”, que, como hijos de Aimeri de Narbonne, proceden del ciclo épico de los Narbonnais ¹⁰⁸).

Esta hoja suelta nos permite constatar la existencia de una *chanson de geste* referente a la conquista de España que Carlomagno realiza antes del desastre de Roncesvalles, en la cual el rey pagano “Agolant” era el principal enemigo del emperador, y que esa gesta se emparentaba íntimamente con el relato del Pseudo-Turpín. Pero, dado que el poema a que esa hoja (escrita hacia finales del s. XIII) pertenecía no es anterior a fines del s. XII ¹⁰⁹, nos enfrentamos al dilema de si ese poema es fruto, como tantos otros, de “el rejuvenecimiento de una *chanson* mucho más antigua, sin duda en asonantes” (como supone P. Meyer, 1906, pág. 29) o si el *Agolant de fines del s. XII (o principios del s. XIII) es la primera manifestación poética del tema y está inspirado en la lecura de la crónica de Turpín (hipótesis preferida por Bédier, 1912-1913, III, págs. 136-137 y n. 1).

f. Las dos “Entradas de España” de Carlomagno.

6.6. Para poder elegir entre la hipótesis de Meyer o la de Bédier, sin que la decisión se base exclusivamente en prejuicios teóricos o inclinaciones de escuela crítica, se hace preciso incorporar a la discusión el estudio de la estructura

narrativo-ejemplar de la “Entrada de España” a que la nómina turpiniana de principales guerreros de Carlos pertenece.

De hecho, según el Pseudo-Turpín, Carlomagno, cumpliendo la orden del apóstol Santiago, conquista “de mar a mar” España en una primera expedición, respecto a la cual únicamente se narran el comienzo, esto es, la conquista de la primera ciudad, Pamplona, conseguida gracias al milagro (como en una nueva Jericó) de la autodestrucción de sus muros, episodio seguido de la ida a la tumba del Apóstol y al *finis terrae* de Padrón (donde Carlos hinca la lanza en el Océano), y el fin de esa conquista de España, esto es, la aniquilación de la última ciudad resistente, Lucerna, por obra de otro milagro que la convierte en un lugar inhabitable, pues queda sepultada bajo las aguas de un lago donde sólo se crían grandes peces negros, episodio seguido de la construcción durante tres años de la basílica de Santiago. Cuando Carlos, después de destruir todos los ídolos (salvo el salam de Cádiz), regresa a Francia cargado de riquezas, las empleará en edificar templos en honor del Apóstol.

La estructura narrativa de esta primera “Entrada de España” es tan poco trabada que nos hace sospechar la ausencia de una base épica previa. En efecto, aparte de las referencias a las leyendas hispanas sobre la predicación de los “siete discípulos” de Santiago en España y el olivo milagroso de la tumba de San Torcuato **110** y sobre la estatua o ídolo de Hércules en Cádiz **111**, sólo parece requerir fuente narrativa preexistente **112** la alusión a la destrucción de *Lucerna Ventosa que dicitur Karcesa quae est in Valle Viridi* **113** (a diferencia de las noticias de que otras ciudades antiguas de España se hallan también desiertas: *Capparra* **114** y *Adania* **115**). A pesar de la importancia que el “motivo” de la destrucción de Lucerna adquirió en la poesía épica sobre la guerra de España **116**, es posible pensar que Aimeri Picaud no lo conociera como episodio de un texto de gran desarrollo narrativo, sino como leyenda local explicativa de la extraña topografía creada por la minería romana en las orillas del Sil, entre Las Médulas, Carucedo y Castro de la Ventosa **117**. La proximidad de estos curiosos lugares al camino de Santiago (entre Ponferrada y Cacabelos) fue, a lo que creo, determinante del conocimiento de la leyenda por Aimeri Picaud y por otros autores posteriores (según notó Bédier, 1912-1913, III, págs. 152-166).

La segunda “Entrada de España” contrasta llamativamente con la primera al

ofrecer una serie bastante encadenada de sucesos, que pueden remontar a una narración unitaria preexistente. La invasión de España y el Sur de Francia por el rey africano *Aigolandus* y los sucesivos encuentros, geográficamente bien organizados, en que se va desarrollando su guerra con Carlomagno constituyen una estructura, aunque las exposiciones de Aimeri Picaud enfatizan el carácter de *exemplum* que puede revestir cada episodio **118**.

Por otra parte, el nombre de *Aigolandus* tiene, sin duda, orígenes épicos, pues en la primera mitad del s. XII está ya difundido **119** y reaparece con frecuencia en *chansons de geste* varias sin que se pueda establecer una clara dependencia genética entre las diversas apariciones **120**.

La preexistencia de una narración épica me parece segura en vista de la aparición en la exposición de Turpín de referencias a múltiples hechos que no conservan en ella una clara funcionalidad y que constituyen pormenores habituales en la acción o trama de los poemas épicos: combates campales de igual número de combatientes concertados para decidir quien vence (2 veces: Sahagún, Pamplona); oferta de entrevista o entrevista de los caudillos de ejércitos enfrentados (Agen, Pamplona); astuta división de los acompañantes a un encuentro en previsión de que la entrevista puede ser traicionera (Agen); caudillo que penetra disfrazado en una ciudad enemiga para enterarse de sus defensas (Agen); muerte del caballo del rey, quien ha de combatir seguidamente a pie (2 veces: Sahagun, Saintes); huida por las cloacas o el río desde una ciudad cercada (2 veces: Agen, Saintes); división de un ejército para el combate en haces o escuadras (Pamplona); batalla que dura tres días (Sahagún); llegada a última hora de un cuerpo de ejército que cambia el signo de un combate (Sahagún: llegada de cuatro marqueses desde Italia); río de sangre de los combatientes que llega hasta las monturas de los caballos (Pamplona); golpe de espada épico que parte en dos a un caballero armado, a su montura y a su caballo (retrato de Carlomagno); hazaña de un caudillo que derriba el pendón enemigo (Córdoba); muerte en combate de un guerrero cristiano destacado (Sahagún); muerte del caudillo moro por mano de un héroe en combate personal (Pamplona); caudillo pagano que combate desde un carro (Córdoba); superación mediante el ingenio del terror causado a los caballos por prácticas guerreras exóticas (Córdoba); embajada de un rey pagano ofreciendo paz a cambio de sumisión (Agen); rey pagano que, en vista de un hecho de armas, reconoce la superioridad de la ley

cristiana (Pamplona); aceptación del bautismo por un rey pagano derrotado (Córdoba); matanza de los defensores paganos de una ciudad (Pamplona).

La incomprensión o, si se prefiere, incapacidad de desarrollar plenamente algunos de estos “motivos” que demuestra Aimeri Picaud nos confirma que no inventó tales detalles. Sirva de ejemplo el de la división de los acompañantes que realiza Carlomagno antes de introducirse, en hábito de mensajero, en Agen:

“Carlomagno fue con dos mil de los más esforzados hasta unas cuatro millas y los ocultó allí, y llegó con sólo sesenta caballeros hasta un monte que está cerca de la ciudad y desde donde puede verse ésta y allí los dejó, y... con un solo caballero llegó a la ciudad” (*lat.*),

astuta prevención que obviamente tiene su complemento en una breve exposición posterior de unos acontecimientos que, en el caso de un relato más desarrollado y explícito, constituirían las consecuencias de la misma: según se nos dice, cuando Aigolando (que no reconoce a Carlomagno en hábito de mensajero) acepta salir a la entrevista con los 60 caballeros previamente acordados,

“Carlomagno... volvió junto a los sesenta caballeros que había dejado atrás, con los que regresó junto a los dos mil. Aigolando entonces los siguió rápidamente con siete mil caballeros queriendo matar a Carlomagno; pero, advirtiéndolo ellos, emprendieron la huida” (*lat.*).

En la exposición del Pseudo-Turpín, a pesar de tanta cifra consignada en uno y otro pasaje, no resulta, a fin de cuentas, explicada la función que tiene cada una de las sucesivas divisiones de los acompañantes de Carlomagno¹²¹.

La pertenencia del “motivo” de las astas de lanza clavadas en el campo que arraigan y se cubren de hojas (2 veces: Sahagún y Saintes) a una gesta sobre la “Entrada de España” me parece asimismo muy posible, ya que el *topos* gozó de extraordinaria popularidad en la poesía épica posterior; pero, dado su probable origen folklórico, la incorporación de un mensaje moral a la exposición del milagro o suceso prodigioso puede que sea una contribución del presbítero poitevino¹²². La duplicación del “motivo” en el relato de Aimeri Picaud plantea, por otra parte, el problema de si las batallas de Sahagún y Saintes entre Carlomagno y Aigolant no serían, originalmente, una sola (dado que tienen también en común el único otro “motivo” que respecto a la de Saintes recoge la crónica de Turpín: la muerte del

caballo de Carlomagno, que obliga al Emperador a combatir a pie) y de si la transferencia del suceso a Tierra de Campos podría deberse simplemente a una deferencia de Aimeri Picaud a tradiciones locales del poderoso monasterio de San Facundo y San Primitivo **123**.

Con o sin el relato de una previa estancia de Carlomagno en España (batalla de Sahagún), la *Chanson d'Agolant* que creo conoció el Pseudo-Turpín se desarrollaba fundamentalmente en Aquitania, tierra sarracena ganada para la Cristiandad por Carlomagno; en ella el paso de la “puerta” de España por el ejército franco, seguido de la batalla final ante Pamplona, en que *Aigolandus* es muerto, constituía la coronación de esa empresa. Dados los intereses tan particulares de Aimeri Picaud, no podemos excluir la posibilidad de que, en la parte “aquitana” de la acción épica por él conocida, hubiera otros episodios que al presbítero poitevino no le parecieran materia desarrollable en forma de *exempla* y, por tanto, no se interesara en recogerlos **124**.

Después de la muerte de *Aigolandus* y con anterioridad a la conquista de *Corduba*, episodio que forma indudablemente parte de la misma historia **125**, aparecen en la narración de Turpín otros dos episodios un tanto independientes, pero enlazados con lo anterior por su localización geográfica: tras la batalla en las afueras de Pamplona, en la “Via Iacobitana” **126**, Carlos sigue el camino de Santiago hasta Puente Arga **127** y allí acampa (cap. 14); en ese lugar recibe noticia de que *Furre*, señor de Navarra, dominante en Monjardín (*ad montem Garzini*), está dispuesto, con un ejército de navarros y sarracenos, a enfrentarse con él al día siguiente; el resultado de la batalla es la muerte de *Furre*, la conquista de Monjardín y la de toda Navarra **128**. El segundo episodio es la llegada a Nájera (*Nagera*) de un ejército turco, enviado por el *Babilonis Admirandus*, que tiene como caudillo a un terrorífico gigante, *Ferracutus*; tras la humillación por el gigante de varios héroes cristianos (de *Otgerius Daco*, de *Raginaldus de Albo Spino*, de la pareja constituida por *Constantinus rex Romanus* y *Oellus comes* y de otras diez parejas de caballeros que no se nombran) Roland consigue darle muerte en el curso de un largo combate personal, y Nájera es tomada.

g. Ferragus de Nájera y Furre de Monjardin.

6.7. El esquema del primer episodio sólo se complica en la narración turpiniana con un milagro probatorio de que los hombres nada pueden ante los designios de Dios **129**. El segundo, aparte de dar pie a toda una exposición en boca de Roland de los dogmas básicos del cristianismo incomprensibles para un pagano que sólo piensa en términos racionales **130**, está lleno de detalles pertenecientes al repertorio épico: espadada épica que parte en dos un caballo; pérdida del caballo en el combate, que obliga a su caballero a seguir luchando a pie; pérdida de las armas en el combate, que obliga a luchar con palos, piedras y puños; treguas en medio de una lid personal; respeto al enemigo indefenso (dormido) durante la tregua; superioridad de una ley sobre otra dirimida mediante una lid personal; muerte del aparente vencedor de un combate gracias a la destreza del que parecía vencido. A estos “motivos” épicos de gran difusión se añaden los pertenecientes a un tipo particular de combate: el de un cristiano con un gigantesco sarraceno. Aunque de origen folklórico, el tema es recurrente en la epopeya francesa y sus derivaciones. Al lado del combate de *Rotolandus* y *Ferracutus*, son, sobre todo, famosos el de Olivier *versus* Fierabras (divulgado por la *Chanson de geste* de *Fierabras*) y el de Ogier *versus* Bréhus (en *La Chevalerie Ogier de Danemarche*). La similitud entre estos tres relatos alcanza a detalles muy particulares que nos aseguran la existencia de lazos genéticos **131**. Es cierto que el fenómeno de la refundición de poemas épicos impide aceptar, sin más, como concluyente el orden cronológico que los textos conservados sugieren; pero, en esta ocasión, creo que hay razones suficientes para afirmar que la prioridad textual de la crónica turpiniana no es engañosa **132**. En vista de ello, la cuestión del origen del episodio en el primero de los tres relatos, el de Aimeri Picaud, queda abierta.

Las referencias a Ferragus o Fernagus que, fuera de la crónica de Turpín, hallamos son, en una mayoría de casos, claramente derivadas del éxito pan-europeo de la crónica latina, empezando por la versión del poema franco-italiano sobre la *Entrée d'Espagne* **133**, que tanta importancia tuvo en la difusión de la “materia de España” por Italia **134**. Pero, tanto G. Paris (1865, p. 265) como Bédier (1912-1913, III, pág. 119) **135** se mostraron, en su día, convencidos de la existencia, previa a su utilización por el Pseudo-Turpín, del episodio de Ferragu en una *chanson de geste*

perdida, en vista del testimonio del *fabliau* de los “Deux treveors ribauz”, en que uno de los contendientes presume saber, entre otras *chansons*, la de “Fernagu a la grant teste”, y, sobre todo, de la afirmación que en la gesta de *Otinel* hace el héroe sarraceno de ser sobrino de “Fernagu de Nazze” o “Naudres”, a quien “Rolland” dio muerte **136**. Con Aebischer (1960a, pág. 111), creo que “no hay duda de que *Nasdre* [de donde surgen las variantes “Naudres” y “Nazze”] es ciertamente la villa española de *Nájera* [dado que la j se pronunciaba dz̃], y que el combate de Roland y Fernagus es un episodio que, según la épica medieval francesa, pertenece a las luchas sostenidas por Carlomagno en España” (*fr.*); la hipótesis de L. M. Michel (1935, págs. 242-252), apoyada en el estudio del *Myreur des histors* del cronista de Lieja Jean d’Outremeuse (=1400) **137**, según la cual la acción del primitivo poema de **Ferragus* (perdido) ocurriría en Francia y que habrían sido “los autores de relatos concernientes a España los que, habiendo tomado de otra parte el episodio del duelo Roland-Fernagus, lo localizaron en Nájera” (*fr.*) no me parece asentada sobre ningún dato objetivo **138**.

El origen hispano del tema ha sido considerado indudable por Lacarra (1934), quien recordó la existencia, en el palacio real del burgo franco de Estella, de un capitel románico del s. XII firmado por “Martinus de Logronio” en que se representa cómo Roland atraviesa con su lanza por el ombligo a Ferragut (capitel sobre el que había llamado la atención Porter, 1928, II, lám. 142, y que puede verse reproducido en lámina, frente a la pág. 41, en Menéndez Pidal, 1959), y, al mismo tiempo, documentó la aparición del nombre de Ferragut localizado precisamente en Nájera con anterioridad a la obra de Aimeri Picaud y como apellido que en el siglo XII se repite con alguna frecuencia en otras poblaciones de la Rioja **139**.

Cuestión aparte de la preexistencia de un relato tradicional de la descomunal batalla contada por el Pseudo-Turpín es la del carácter que tendría ese relato. A la vista de los “motivos” o lugares comunes de que consta (las medidas de los rasgos gigantescos de la cara y miembros del sarraceno **140**; su capacidad de coger con la mano como a corderitos a los caballeros armados y de llevarlos a donde le place y su invulnerabilidad salvo en un solo punto del cuerpo, el ombligo) podría tratarse de una narración relacionada con la cuentística tradicional adaptada a un contexto geográfico e histórico del camino de peregrinación, más que de un relato específicamente épico **141**. Sin embargo, en el relato de Turpín, la conexión del

episodio de *Ferracutus* con la guerra contra *Aigolandus* se halla reforzada por el hecho de que en él participan destacados personajes de la historia precedente: Ogier, Renaud d'Aubespine, el rey Constantin y Höel de Nantes.

El episodio de *Furre* y *Mons Garzini*, al estar en la crónica de Turpin desprovisto de detalles narrativos, resulta aún más difícil de interpretar. El hecho de que, en las narraciones épicas francesas (y en sus derivados), reaparezca insistentemente el rey “Forré” o “Fulr” y así mismo el topónimo “Montgarzin”, “Montgardin” “Mongarding”, “Monjardin”, en relación con la guerra de Carlomagno en España¹⁴², nos plantea, de nuevo, el problema de si debemos admitir que el *exemplum* del Pseudo-Turpin es el punto de partida de toda esa tradición épica o si cabe la posibilidad de sostener que ese *exemplum* se apoyó ya en un episodio de una *chanson de geste* preexistente. Basándose en razonamientos de índole socio-histórica, Lacarra (1934 y 1948, I, págs. 484-488; 1969) ha defendido la hipótesis de que el breve relato turpiniano recogió esquemáticamente el argumento de una narración épica que tuvo su origen y razón de ser en los sentimientos y reacciones políticas de los habitantes de los burgos francos de Navarra de la primera mitad del siglo XII. En esos ambientes, que Lacarra no duda en calificar de “anti-hispanos”, pero que sería más propio considerar como primordialmente anti-navarros ¹⁴³, propios de aquellos burgos libres poblados por ultrapirenaicos, la guerra de Carlomagno contra el rey de los navarros, el desalojo de los impíos navarros del castillo de San Esteban de Deyo (Monjardín) y la subsiguiente conquista y cristianización de toda Navarra por los francos imperiales pudieron ser apreciados como una prefiguración de la histórica colonización de la ruta jacobea por los francos a fines del siglo XI y comienzos del siglo XII, realizada en confrontación, más que en colaboración, con los nativos, con los bárbaros campesinos de la “navarrería” circundante ¹⁴⁴. La hipótesis de Lacarra me parece, en lo esencial ¹⁴⁵, muy digna de consideración, en vista de la importancia de la fortaleza de Monjardín (San Esteban de Deyo) en la expansión del poder de los francos en Navarra ¹⁴⁶. Pero la suposición de que el nacimiento del personaje literario de *Furre* ocurra en una **Entrée d'Espagne* anterior a 1132/34 escrita en las proximidades del burgo franco de Estella o en el propio San Esteban de Deyo tropieza con un dato repetidamente afirmado por la tradición épica: la defensa realizada por el rey “Forré” o “Fulr” de la fabulosa ciudad pirenaica de “Nobles”, ciudad que,

obviamente, en la primera mitad del s. XII, ningún franco de los burgos del camino jacobeo sería capaz de ubicar en la Navarra contemporánea.

*La Prise de Nobles, la Chanson des
Saisnes y la Entrée d'Espagne.*

6.8. Desde los tiempos de Gaston Paris y de Bédier la “Prise de Nobles” ha preocupado insistentemente a la crítica, debido a las alusiones que, según veremos, se hacen a ese suceso en el *Roland* asonantado (vv. 195 y 1773-1779). Pero, dada la cuestión que aquí nos ocupa, mis consideraciones acerca del tema serán desde una perspectiva muy distinta a la que ha venido siendo tradicional.

Creo, ante todo, preciso recordar que la “Crónica” de Turpín incluye, en el cap. 23, cuando el autor ha dejado ya a *Rotolandus* y a *Karolus* instalados en el cielo, un episodio que versa sobre “cierto magnífico ejemplo que, según se dice, le aconteció al bienaventurado Roland durante su vida, antes de entrar en España” y que en él se cuenta lo siguiente:

El conde *Rotolandus* llevaba siete años sitiando, con una gran hueste cristiana, la ciudad de *Gratianopolis* (‘Grenoble’), cuando llegó ante él un mensajero con la noticia de que su tío *Karolus* se hallaba cercado por tres reyes, de los vándalos, los sajones y los frisios, en una fortaleza de la ciudad de *Warmacia* (‘Worms’) y con la orden de que acudiera inmediatamente a socorrerlo y librarlo de los paganos. El sobrino, si bien conmovido por la noticia, vaciló entre abandonar la empresa iniciada, levantando el cerco de la ciudad para acudir en ayuda del tío, o dejar a éste a su suerte y acabar la conquista de la ciudad. Afortunadamente, el dilema vino a quedar resuelto gracias a la intervención divina, pues tras haber Roland ayunado por tres días e invocado la ayuda de Dios, se destruyeron milagrosamente por sí solas las murallas de la ciudad y huyeron de ella los defensores paganos, dejando al héroe libre para dirigirse a tierras teutónicas y descercar a su tío.

Si, para explicar esta narración, tuviéramos en cuenta otros textos en que se habla del cerco de Grenoble por Roland y, de otra parte, la gesta llegada hasta

nosotros sobre la guerra de los sajones que en el último tercio del s. XIII compuso Jehan Bodel d'Arras, llegaríamos fácilmente a la conclusión de que el relato turpiniano fue ideado por el Pseudo-Turpín sin base en tradiciones épicas previas, ya que todas las referencias al cerco de Grenoble por Roland dependen de la difusión alcanzada por la falsa crónica de Turpín **147** y la ocasión en que en la *chanson des Saisnes* o de *Guiteclin de Sesoigne* de Jehan Bodel ocurre la intervención divina para poner en manos de Carlomagno una fortaleza inexpugnable es tan discordante que no cabe establecer ninguna relación entre ambos relatos. Sin embargo, nada más erróneo que ese juicio precipitado.

Gracias al arcaísmo bibliográfico acerca de la historia literaria de Carlomagno que caracteriza a la *Karlamagnús saga*, elaborada entre 1230 y 1250 por iniciativa del rey Håkon V de Noruega (Hákun Hákunarson), nos consta que los versos iniciales de Jehan Bodel en que desprecia a

Cil bastart juleor qi vont par cez vilax,
a ces grosse vieles as depennnez forriax
chantent de Guiteclin, si com par asenax **148**

no son un tópico literario, sino que, efectivamente, los juglares cantaban la *Chanson de Guiteclin* o *des Saisnes* en versiones asonantadas antes de saber de los nuevos versos de “la chançon rimée que fist Jehan Bodiax” en el último tercio del s. XIII; y que en esas versiones artísticamente menos avanzadas el contenido narrativo de la gesta tenía mucho en común con el relato turpiniano.

En efecto, la rama V^a de la *Karlamagnús saga* está constituida por la *Saga af Guitalin saxa*, que traduce una *chanson de geste* francesa, al parecer normanda o anglo-normanda, escrita ya en alejandrinos, pero aún asonantada **149**. Aunque muy posiblemente algo posterior a 1132/34, tiempo en que se escribió la crónica de Turpín, la fuente de esa rama V^a (a diferencia de lo que ocurre con la de la rama IV^a **150**) nada debe a las invenciones del *Liber beati Iacobi*. Sus semejanzas con la historia aprovechada en el capítulo 23 del Libro IV del *Iacobus* son, por lo tanto, muy significativas.

En la *Chanson des Saisnes* asonantada, que la *Saga af Guitalin saxa* traduce, prosifica y resume, la acción comienza en España, en el campamento imperial ante “Nobilis”, ciudad que Carlomagno, con Roland y sus otros más preciados

caballeros, tiene cercada desde hace tres años, sin conseguir apoderarse de ella. Allí llega un mensajero que anuncia al Emperador el súbito ataque del rey Guitalin, que ha puesto fuego a Colonia y dado muerte al obispo Pétr. Dispuesto a vengar la afrenta recibida, Carlos decide, en un consejo, levantar el sitio y llevar la guerra al país de los sajones; pero *Roland* se niega a retirarse sin haber cumplido el objetivo de tomar Nobilis.

Este conflicto de honor lleva a la ruptura entre tío y sobrino, pues el rey, iracundo, no sólo apostrofa a Roland, sino que le golpea con su guante en el rostro, haciendo que la nariz del héroe sangre tres veces. Roland, que, si la ofensa no hubiera partido de quien partía, habría vengado con la muerte del ofensor tan grave deshonra, contiene su furia. Pero, mientras Carlos hace sonar treinta mil trompas y cuernos y parte hacia Colonia, Roland permanece sitiando Nobilis (sin duda, considerando rotos, por la afrenta recibida, los vínculos de vasallaje).

Carlos va contra los sajones y llega a las orillas del Rin. Pero, debido a una imprudencia (ha cruzado el río sin su ejército, durante una jornada de caza), es sorprendido por Guitalin y tiene que refugiarse en un castillo, donde es cercado y donde sufre, con sus acompañantes, hambre y sed.

En esa situación angustiosa, piensa que sólo Roland puede salvarle. Un mensajero, Ermen, tras múltiples peripecias, consigue llegar ante el héroe, que continúa acampado ante Nobilis. Roland, al recibir el mensaje, cambia de color, convoca a los suyos y decide que no puede soportar que el rey, en ausencia suya, sea vencido de los paganos. Pero, fiel a su auto-estima, no cree posible acudir en auxilio de su tío sin antes concluir la empresa en que se halla, por lo cual ordena combatir Nobilis hasta entrar en ella o morir. El asalto concluye con la toma de Nobilis, y Roland reenvía por delante al mensajero de Carlos, no sólo con el anuncio de que va en su ayuda, sino con la cabeza del señor de Nobilis como presente y la noticia de que la mayor parte de los defensores de la ciudad ha recibido la muerte; pero él únicamente cabalgará a rienda suelta tras hacer reparar los muros de la ciudad conquistada y dejar en ella una guarnición.

Carlomagno recibe, reconfortado, las noticias de que, no sólo el papa Milon con un numeroso ejército, sino su sobrino Roland vienen en su auxilio

y,

tras dar gracias a Dios y a San Pedro, prorrumpe en alabanzas al héroe.

Cuando Roland llega a tierras del Rin, sitia Germaise ('Worms'), ciudad que, tras diversas vicisitudes, es conquistada. Pero Amidan, el hermano de Guitalin, con su estremecedor cuerno Olifan y muchos miles de paganos, vuelve a colocar a los franceses a la defensiva. La guerra gira entonces en torno a la construcción de un gran puente sobre el Rin que permita el paso del ejército imperial. Entre tanto, las empresas guerreras se complican con hazañas de amor; sobre todo, desde que la voluptuosa reina Sibille se enamora del joven hermano de Roland, Baudouin. Al fin, sobrevendrá la gran batalla, en que consigue Roland su objetivo de apoderarse del Olifan y Baudouin el de prender a Guitalin; pero Sibille se escapa, huyendo, lejos, con sus hijos (final que deja abierta, obviamente, la posibilidad de una nueva "parte", esto es, de otra *chanson* que aproveche el éxito entre los oyentes alcanzado por la que aquí se acaba 151).

Aunque, no sólo por su métrica, sino también por muchos aspectos de su composición, esta *Chanson des Saisnes* en alejandrinos asonantados traducida por la rama V^a de la *Karlamagnús saga* ha de considerarse como una refundición posterior a la *Chanson des Saisnes* que debió de conocer Aimeri Picaud en el segundo cuarto del s. XII, basta la lectura del resumen que hemos dado de la *Saga af Guitalin saxa* para estar seguros de la similitud general entre ambas versiones. Los componentes narrativos que "faltan" en el relato turpiniano fácilmente pueden explicarse como omisiones debidas a la simplificación de la intriga y a que el propósito del autor del *Iacobus* es centrarse en el milagro que permite a Roland resolver su dilema. También sería posible cargar a la cuenta del presbítero poitevino el mecanismo mediante el cual se evita que el héroe tenga que responsabilizarse de la opción elegida ante el conflicto de deberes (el milagro del derrumbamiento de los muros de la ciudad sitiada).

Pero la relación intertextual y la cuestión de la estructura primitiva de la *Chanson des Saisnes* se complica si hacemos entrar en la comparación un tercer término que nos proporciona también la *Karlamagnús saga*, esta vez en su "rama" Ia, que, a modo de introducción, figura al frente del conjunto de textos constituidos

por las “ramas” III^a a VIII^a **152**. Como Aebischer ha puesto en claro (1954*b*, págs. 18-33; 1967, págs. 277-289; 1972*b*, págs. 3-10), esta rama I^a, sin título propio, fue compuesta con independencia respecto a las sagas a que luego sirvió de encabezamiento y constituye una especie de “Vida de Carlomagno” en la cual se combinan y entrelazan rápidos resúmenes de gestas y tradiciones carolingias varias, unas más antiguas que otras **153**. En esta compilación, al final del cap. 45 y en los caps. 46-47 se incluye un relato sobre la guerra de los sajones independiente del que constituye la rama V^a.

Para establecer un nexo geográfico-temporal con lo que anteriormente se venía narrando en esta compilación **154**, se cuenta primero que el Emperador, de regreso desde Italia a “Eiss” (‘Aix’), envía a Roland y Olivier con doscientos mil hombres a sitiar “Nobilisburg”, donde el rey “Fulr” se ha preparado para resistir un cerco de veinte años (cap. 45). Llegado Carlos a Aix, recibe el mensaje de que el rey “Vitakind” ha tomado y quemado “Mystersborg” (‘Münster’ en Westfalia) y ha prendido y malherido al obispo de la ciudad. Decidido a vengar la deshonra recibida, marcha contra los sajones; pero el Rin le impide seguir adelante, por lo que encarga a varias naciones de gentes de su imperio la construcción de un puente. En el trabajo, emplean tres inviernos, sin poder concluirlo; en vista de ello, Carlomagno se acuerda de Roland, que se hallaba cercando Nobilisborg, pues piensa que él podría resolver la situación (cap. 46)**155**.

El testimonio triple, de la crónica de Turpín, de la *Saga af Guitalin saxa* y de la rama I^a de la *Karlamagnús saga* nos permite, por lo tanto, dar por seguro que la primitiva *Chanson des Saisnes*, en sus varias versiones asonantadas del s. XII (y quizá antes), comenzaba con el episodio del cerco de Nobles y que Roland era en esa gesta héroe principal **156**. Si Jehan Bodel d’Arras, al rimar la antigua *chanson* asonantada, hizo desaparecer de ella la figura de Roland, ello se debe a que sus conocimientos de cronología erudito-legendaria le hicieron considerar que la sublevación de los sajones era inmediatamente posterior a la muerte de los doce pares en Roncesvalles **157**; en consecuencia, consideró también preciso dotar a la gesta de un nuevo comienzo épico, en substitución del tradicional episodio de Nobles **158**. La crítica, malguiada por la lectura del único texto poético conservado

del tema de Saisnes, ha tendido a hablar del episodio de Nobles como si fuera un elemento narrativo autónomo, sin tener bien presente la función que tenía en la gesta a que perteneció.

Por otra parte, en vista de la función que el episodio claramente tiene tanto en el relato de Turpín como en la rama V^a de la *Karlamagnús saga*, creo preciso atribuir a actitudes y manejos del compilador de la “Vida de Carlomagno” o rama I^a de la *Karlamagnús saga* (y no a la versión de la *Chanson des Saisnes* por ella conocida) el hecho de que, en su resumen, ni la llamada del Emperador se haga en una situación de peligro extremo, ni la recepción del mensaje por los sitiadores de Nobilisborg suscite en el ánimo de Roland y de su compañero Olivier conflicto alguno: sólo se nos dice aquí que, ante la llamada del Emperador, la pareja de héroes levanta el cerco y acude a las orillas del Rin. Así despojado de toda problemática, el episodio de Nobles que encabeza la “Guerra de Saxe” queda, en el resumen de la rama I^a, totalmente desfuncionalizado, desprovisto de cualquier razón de ser.

A semejanza de lo contado en la *Saga af Guitalin saxa* (e, incluso, en la versión rimada por Jehan Bodel), la construcción del puente sobre el río (que en la versión de Jehan Bodel recibe el nombre de “Rune”) es un “motivo” central en la historia de la guerra de los sajones de la rama I^a **159**. Cuando Roland y Olivier reciben la llamada del Emperador, acuden prontamente. Una vez llegados a orillas del Rin, consiguen realizar la obra en seis meses. Seguidamente, pasan el río, se hacen fuertes en la otra orilla y Carlomagno puede pasar a salvo con su ejército. El emperador se dirige contra “Veskhlaraborg” (‘Vauclère’), pero Vitakind busca refugio en “Triverisborgar” (‘Trèves’, quizá error por “Trimonieborg” ‘Dortmund’), donde permanece tres años. Entre tanto, *Roland*, Olivier y Beuves-sans-Barbe combaten con diez mil hombres Veskhlara y consiguen, finalmente, prender a su defensor “Saevini” (‘Seguin’). Carlos los envía contra “Trimonieborg” (‘Tremoine’, esto es, ‘Dortmund’), cuyos muros se derrumban de forma milagrosa y el rey Vitakind es muerto. Beuves-sans-barbe es encargado de regentar el reino desde Veskhlara. A continuación, Carlomagno envía a Geirard a que le prepare la fiesta de Pentecostés en “Numaia” (‘Nimègue’)... (cap. 47) **160**.

En esta versión de la rama I^a hallamos una concordancia inesperada con el relato del Pseudo-Turpín: el milagro de los muros que se derrumban para permitir la conquista de la ciudad sitiada (aunque el suceso en una y otra versión se produzca en un contexto narrativo distinto). También podría valorarse como concordancia importante entre ambas narraciones el hecho de que Carlomagno no participe en el cerco de Nobles; pero cabe la posibilidad de que la *chanson de geste* utilizada en el cap. 23 de la crónica de Turpín contase la presencia previa del Emperador en el cerco, puesto que el mensaje que, al comienzo de lo narrado, llega al campamento sitiador es ya el de que Carlos se halla cercado y no el del inesperado ataque inicial de Witikind contra la frontera del Rin.

Lo más sorprendente de la compilación incluida en la rama I^a de la *Karlamagnús saga* es que, una vez finalizada la guerra de los sajones y después de haber dedicado el cap. 48 a la historia del *Chevalier au cygne* (y a su boda con “Adaliz”, hermana de Carlomagno) y los caps. 49 y 50 al matrimonio del Emperador con “Adein”, hermana de “Namlum” (‘Naimés’) y al *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople* (con la consiguiente obtención de reliquias), narre, en los caps. 51-53, una “Entrada de España”, en que el primer episodio bélico es el cerco y conquista de “Nobilis” por Roland y Olivier **161**.

Algún tiempo después de haber Carlomagno regresado de Jerusalén y Constantinopla **162**, habiendo vuelto a “Eiss” (‘Aix’), se le apareció una noche el ángel Gabriel y le ordenó la ida a España. El Emperador hizo un llamamiento por todo el país para formar un gran ejército con que cumplir la orden celeste y mandó a los suyos que trajeran consigo mujeres e hijos, puesto que la guerra iba a ser muy larga; pero los franceses le hicieron ver el peligro que supondría para el ejército llevar a la mujeres y a las hijas, por lo que Carlos juró solemnemente por su barba blanca impedir que hubiera concubinatos **163**. Pasado un plazo de dos años de preparativos, al tercero, Carlos se pone en marcha con un ejército de un millón de hombres y con carros cargados de semillas para garantizar la larga estancia en España. Llegados al río “Gerund”, parece imposible cruzarlo; pero, milagrosamente, un ciervo blanco les descubre un vado. Carlomagno envía entonces por delante a Roland y Olivier con los mejores caballeros a sitiar Nobilis (cap. 51).

Llegados ante los muros de la ciudad, defendida por el rey “Fulr”, Roland comenta con Olivier lo estúpido de la orden que les ha dado su tío, ya que les manda no matar a Fulr, cuando aún no lo han apresado. La hueste es distribuida en tres cuerpos de cien mil hombres y un cuarto bajo el mando de Roland y Olivier. Fulr sale a combate con siete mil caballeros bien armados distribuidos en siete cuerpos de ejército. En el curso de la lid entre Fulr, Olivier y Roland, se produce, fortuitamente, la muerte de Fulr (Roland lo derriba y Olivier lo mata de una espadada). La matanza de los combatientes paganos se generaliza y, una vez asaltada la villa, se produce la de todos sus habitantes. Seguidamente, Roland, Olivier y todo su ejército lavan y secan el campo de batalla, para que Carlomagno, a su llegada, no pueda ver la sangre. Cuando Carlos llega a la ciudad, pregunta por el rey Fulr. Roland le revela su muerte. El rey le golpea con su guante en la nariz (cap. 52).

Al día siguiente, Carlos cerca la ciudad de “Mongardingborg” (‘Monjardín’). El rey de “Kordr”, enterado de la muerte del rey Fulr y de la llegada del Emperador de Roma, acude con un gran ejército. Carlomagno hace a sus gentes romper sus lanzas e hincar las astas en el suelo; milagrosamente, reverdecen y echan hojas hasta formar un bosque, que permite masacrar a los paganos, pero el rey de Kordr huye. Carlos toma Mongarding. Seguidamente, se dirige contra “Saraguz”; pero su rey “Marsilius” le envía una embajada prometiéndole convertirse. Carlos, satisfecho, busca entre los suyos quien lleve la respuesta; Roland se ofrece, pero el Emperador rechaza su oferta y envía a los hermanos “Basin” y “Basilius”. Cuando los embajadores imperiales llegan a Saraguz con la respuesta, Marsile los apresa y les da muerte. Carlos se conmueve profundamente ante tal atentado (cap. 53) **164**.

La aparición en este relato del segundo cerco de “Nobilis” no sólo del rey “Fulr”, presente ya en el primero, sino de “Mongarding” establece una indiscutible relación entre esta versión de la *Karlamagnús saga*, rama I^a, y el capítulo de la “Entrada de España” de la crónica de Turpín colocado entre la batalla en que Carlomagno da muerte al rey *Aigolandus* y la confrontación ante Nájera con *Ferracutus*. Por otra parte, el milagro de las astas de lanzas convertidas en troncos

de árboles, que, según la saga, ocurre en “Mongarding” y contribuye a la derrota y fuga del rey de “Kordr”, establece un nexo adicional con el relato turpiniano, donde el milagro se cuenta dos veces (situándolo en Sahagún y en Saintes) en la guerra con *Aigolandus* (dotado de una finalidad moral adicionada) y donde la guerra con el rey de *Corduba* es la culminación, como en la saga, de la empresa que llamamos “Entrada de España”, previa a los tratos con *Marsilius*.

La principal cuestión que suscita el segundo cerco de “Nobilis” de la *Karlamagnús saga* es, sin duda, la de la prioridad de una u otra serie argumental de sucesos: La “prise de Nobles” episodio inicial de una *Chanson de Guitalin, des Saxons* o *des Saisnes* o la “prise de Nobles” episodio inicial de una **Entrée d’Espagne*. Creo haber puesto de manifiesto que la vinculación del episodio a la versión asonantada primitiva de la *Chanson des Saisnes* anterior al relato turpiniano de c. 1132/34 está fuera de toda duda; pero ¿hubo, antes, un relato sobre “Nobles” encuadrado en la historia de la conquista de toda España en siete años, que el *Roland* enuncia como punto de partida de la tragedia de Roncesvalles?

La afirmación de Roland en la *Chanson de Roland* asonantada (vv. 197-200 del ms. de Oxford), cuando se encara con Carlos y le recuerda:

Set anz [ad] pleins que en Espaigne venimes
jo vos cunquis e Noples e Commibles
pris ai Valterne e la terre de Pine
E Balasgued e Tuele e Sezilie **165**

no exige, ciertamente, que esas conquistas hubieran sido previamente narradas en un canto épico y, en cambio, el pasaje pudo proporcionar a ulteriores creadores de relatos un dato utilizable: la primera conquista en España protagonizada por Roland fue la de “Noples”. La *Chanson des Saisnes* de finales del s. XI o primer cuarto del s. XII pudo haberlo aprovechado. Pero, cuando en la *Chanson de Roland* Ganelon trata de disuadir a Carlomagno del propósito de recruzar los puertos por haber oído el sonido del cuerno de Roland y argumenta (vv. 1773-1779):

Asez savez le grant orgoill Rollant
ço est merveille que Deus le soefret tant.
Ja prist il Noples seinz le vostre comant;
fors s’ent eissirent li Sarrazins dedenz

sis cumbatirent al bon vasal Rollant;
puis od les ewes (...) lavat les prez del sanc,
pur cel le fist ne fust a[pa]rissant 166,

la referencia a la conquista, al complicarse con el curiosísimo baldeo de los campos para borrar las señales de la sangre vertida en el combate, adquiere un relieve mucho mayor, debido a lo cual el episodio de “la prise de Nobles” ha venido atrayendo poderosamente a lo largo de los tiempos la atención de los auditorios de la gesta y de los estudiosos de la épica medieval. No es de extrañar que el compilador de la “Vida de Carlomagno” que constituye la rama I^a de la *Karlamagnús saga* se esforzara en explicar con cierto detenimiento lo ocurrido. Sin embargo, es preciso admitir que la combinación que en su exposición realiza del “motivo” del baldeo de los campos con la prohibición de dar muerte al rey “Fulr” no consigue hacer el episodio más comprensible: ¿por qué Carlos no ha de ver la sangre del combate, si es él quien ha ordenado la conquista de Nobles?, ¿acaso el trabajoso lavado y secado de los campos podía evitar que Carlos, al llegar, reclamase la presentación del rey que quería le entregasen prisionero? Por otra parte, el traslado al relato de la “Entrada de España”, que en esta versión se produce, del “motivo” de la ira de Carlos contra Roland porque no acata sus órdenes y de la grave afrenta que le infiere golpeándole en el rostro privó al episodio inicial de *Saisnes* (al “primer cerco” de Nobles narrado previamente) de su lógica épica y dio lugar a que el cronista cometiese el dislate de concebir la posibilidad de que todo un Roland abandonase tranquilamente la conquista de la ciudad que está cercando y fracasase en la misión que se le había encomendado. En fin, no menos grave viene a ser el hecho de que la afrenta del golpe de guante, en su nueva posición, no provoque en Roland más reacción que la de un niño ante la reprimenda de su tío. No veo en este arreglo del compilador de la “Vida de Carlomagno” nada de primitivo.

Frente a la seguridad de que la confrontación del *Roland* del manuscrito de Oxford con la rama I^a de la *Karlamagnús saga* proporciona a Aebischer (1954b, págs. 44-49; 1972a, págs. 237-243; 1975, págs. 136-146) para afirmar (de acuerdo, es cierto, con la mayor parte de la crítica comparatista precedente) la preexistencia respecto a la *Chanson de Roland* de una arcaica **Entrée d’Espagne* con el episodio de la “Prise de Nobles”, tengo por mucho más probable la hipótesis de que la

conquista de Nobles de la “Vida de Carlomagno” noruega sea, como es toda esa “Vida”, un arreglo o combinación de informaciones varias ordenadas cronológicamente y convertidas en “sucesos”. La rama I^a de la *Karlamagnús saga* es una respuesta erudita a los interrogantes que el conocimiento de los viejos poemas de la epopeya carolingia venía suscitando en los auditorios pan-europeos del s. XII y no un relicario de poemas épicos muy arcaicos, de los cuales esas *chansons de geste* viejas habrían extraído datos para sus alusiones y también constituyentes estructurales **167**.

En oposición a los principios universalmente aceptados por varias generaciones de crítica comparatista, mi concepción del desarrollo de los modelos narrativos medievales (guiada por las observaciones decantadas por Vinaver en sus estudios de la tradición novelística artúrica **168**) me lleva a creer que una “alusión” a un hecho no narrado engendra, a menudo, la narración del “suceso”. Por lo tanto, la presencia en un relato (posterior a la *Chanson de Roland*) en forma de “sucesos” narrados de la desobediencia de Roland y del lavado de la sangre en los campos de Nobles o de la embajada de Marsile, ofreciendo su conversión, y de la muerte de los embajadores imperiales Basan y Basile en Zaragoza, a que la *Chanson de Roland* hacía referencia, no creo que valgan como testimonio de la existencia de un poema arcaico desconocido, anterior a la *Chanson de Roland* conservada, en que se narrase la **Entrée d’Espagne*, del mismo modo que el pormenorizado relato sobre cómo, durante el cerco de Vienne por Carlomagno, se constituyó el triángulo pasional Roland-Aude-Olivier no me parece que pruebe, en forma alguna, la existencia de una primitiva *chanson de geste* sobre **Girart de Viane* (remota antecesora del *Girart de Vienne* de Bertrand de Bar-sur-Aube), en la cual habrían literariamente nacido (al margen de la tradición rolandiana de Roncesvalles) los personajes de “Olivier” y “Aude” **169**. Estos poemas arcaicos con que Aebischer (1960b) pretendió llenar el “desierto literario” del s. XI, lejos de constituir “hechos” y no “teorías” (según nos afirma convencido **170**), creo que son fantasmagóricos.

Mi creencia en que Roland, Olivier, Aude, Ganelon y Marsile, la “prise de Nobles”, la “prise de Cordres” y la muerte de Basan y Basile tuvieron literariamente su origen en la *chanson de geste* que denominamos *Roland* y no fuera de ella y la afirmación de que el canto de la matanza de Roncesvalles precedió a cualquiera otra narración épica sobre Carlomagno en España no exigen, sin embargo, negar que

con anterioridad a 1132/34, en que fue escrito el *Liber beati Iacobi*, pudiera haber adquirido ya forma épica un relato ancilar respecto a la gesta de *Roncevaux* (o *chanson de Roland*) cuyo objetivo fuera explicar cómo Carlomagno sometió España mediante una larga campaña antes de que la traición de Ganelon y Marsile diera lugar a la muerte de Roland y sus compañeros al retirarse por el paso de Roncesvalles.

En la versión de los dos cercos de Nobles creada por el compilador de la “Vida de Carlomagno” que constituye la rama I^a de la *Karlamagnús saga* hay, en efecto, algunos componentes que no tienen explicación ni a partir de la versión asonantada de la *Chanson des Saisnes*, arriba reconstruida, ni como deducciones de las alusiones contenidas en la *Chanson de Roland*: la participación de “Oliver” en la acción que provoca la ira del Emperador contra Roland; la identificación del rey sarraceno de Nobles con el rey “Fulr”, y la conquista de “Mongarding”.

Sobre la participación de Olivier en la acción que da lugar a la violenta escena de la ofensa del golpe de guante que Carlos infiere a Roland tenemos un testimonio lateral en la *chanson de geste*, del s. XIII, Jehan de Lanson 171, que confirma la tradicionalidad del detalle. Al hablar de la invulnerabilidad de Roland se alude, como a episodio de todos conocido, a la única ocasión en que el héroe perdió sangre por una herida:

Fors troi goutes sans plus, quant Charles par irour
le feri de son gant que le virent plousour,
quant Charles forjura par force et par irour
Olivier de Viane, que tant ot de valour.

Pero la referencia, al no nombrar ni a Nobles ni al rey Forré, nada nos aclara sobre los orígenes del “motivo” 172.

En cuanto a las dos secuencias sucesivas formadas por la conquista de “Nobilis” y muerte del rey “Fulr” y por la conquista de “Mongarding” y derrota del rey de “Kordr” cabría pensar que son el resultado de una combinación de datos procedentes de fuentes distintas realizada por el compilador de la rama I^a de la *Karlamagnús saga* (o de su original francés, si lo hubo), quien, en su intento de reunir toda la información disponible, habría incorporado el rey *Furre* y el *mons Garzini*, procedentes del cap. 15 de la “Crónica” del Pseudo-Turpín, a la narración

referente al cerco y conquista de “Nobles” que estaba siguiendo. Pero la identificación del rey “Forre” con el señor de “Nobles” no es privativa de la *Karlamagnús saga*, sino que reaparece en alusiones incidentales e independientes entre sí de varias *chansons de geste*, en *Gui de Bourgogne*, en *Saisnes* de Jehan Bodel, en *Aymeri de Narbonne*, en las cuales es el propio Carlos quien conquista la ciudad y prende o mata a “Forré” (sin que para nada se aluda a Roland y Olivier)¹⁷³. Esta tradición difusa no se refleja en la *Entrée d’Espagne* conservada, escrita en Padua a fines del s. XIII o principios del s. XIV a partir de un original (o varios) en una lengua francesa más “correcta” que la del poeta paduano ¹⁷⁴: a pesar de que en la obra la “prise de Nobles” constituye un extenso y elaborado episodio ¹⁷⁵ que tiene como remate el golpe de guante dado por Carlos a Roland, ni aparece en la historia el rey Forré, ni la forma de engarzar el episodio en la narración de la guerra de España recuerda en absoluto lo contado por la rama I^a de la *Karlamagnús saga*¹⁷⁶. En consecuencia, si bien sería fácil defender la hipótesis de que la disociación del rey *Furre* respecto a “Nobles” en la “Crónica” del Pseudo-Turpín pudo ser realizada por Aimeri Picaud en vista de su erudita identificación de esa ciudad con “Grenoble”¹⁷⁷, la documentación épica disponible no nos aclara el proceso de integración del episodio de la “prise de Nobles” en una *chanson de geste* relativa a la “Entrada de España” y menos aún la antigüedad que haya que suponer a su transferencia desde la *Chanson des Saisnes* asonantada, en que Aimeri Picaud nos lo documenta. Sólo obras de carácter cíclico, como la rama I^a de la *Karlamagnús Saga* o *Les conquestes de Charlemagne* de David Aubert (1458), que tratan de organizar cronológicamente todos los “datos” que la tradición había acumulado sobre la vida y hechos de Carlomagno, ofrecerán un relato de las guerras de España en que *tout se tient* y en que se disuelven las contradicciones de los diversos relatos previos ¹⁷⁸.

i. La epopeya carolingia y la minoríafranca en la España de la dinastía borgoñona y de Alfonso I el Batallador

6.9. En suma. El códice de la catedral de Compostela dedicado a la exaltación del culto del Apóstol Santiago muestra un conocimiento muy amplio de la epopeya

carolingia. Aunque su autor verdadero es un clérigo franco que ha viajado mucho por la cristiandad occidental y oriental, el conocimiento que ese clérigo viajero tenía de España y su profunda vinculación a la política eclesiástica de la Iglesia apostólica compostelana lo hacen muy representativo de la cultura de la minoría franca instalada en España en los burgos, iglesias y cenobios existentes a todo lo largo del camino jacobeo, minoría que tuvo un papel dominante en los reinos cristianos de Alfonso I el Batallador y del joven Alfonso VII durante el primer tercio del s. XII. Los propósitos del *Iacobus* y la concepción de los diversos libros de que se compone hicieron necesario que la materia épica en él aprovechada, al integrarse en unos nuevos moldes expositivos, quedara reducida a listas de nombres de personajes y a sucesos, no sólo desgranados de sus contextos narrativos, sino refuncionalizados para constituir edificantes *exempla*; en consecuencia, la información que en él hallamos acerca de las *chansons de geste* sólo casualmente nos permite intuir la armazón de lo que en ellas se contaría. Los problemas interpretativos de los datos sueltos que nos proporciona el *Iacobus* acerca de esas *chansons* son, así, de difícil o, a veces, imposible resolución. No obstante, su testimonio resulta precioso. Basándonos en él podemos afirmar que, a través del camino de Santiago, llegaron a Navarra, Castilla, Tierra de Campos, León, Astorga y Galicia múltiples *chansons de geste* referentes a *Roncevaux* y a *Guiteclin* y la *Guerre de Saxe*, sobre *Mainet* en la Toledo de *Galafre*, sobre *Agolant et l'entrée d'Espagne*, acerca de *Ogier de Danemarche*, acerca de los *Lorrains*, relativas a *Guillaume* y *Vivien*, etc. Cuando la confrontación bélica entre Cristiandad e Islam había alcanzado en Hispania un máximo de intensidad como consecuencia de la formación del imperio almorávide, la Europa de entre cruzadas ofrecía en sus héroes de la edad carolingia un modelo de caballería cristiana en que los colonos francos de la Tierra del Apóstol veían la razón de ser de su dominio y preponderancia sobre los nativos hispanos necesitados de una nueva cultura, tanto en aspectos de la vida religiosa como de la vida laica. No nos puede, pues, extrañar la acogida dispensada por esa minoría rectora de una nueva España a este género literario tan en boga al otro lado de los puertos.

Aparte de informarnos acerca de la proliferación y difusión de los temas épicos, el *Iacobus* nos permite, en ocasiones, no sólo antedatar gestas que únicamente nos son conocidas a través de refundiciones o reelaboraciones posteriores, sino reconstruir ciertos contenidos de los poemas tal como fueron

conocidos por el clérigo franco con vinculaciones compostelanas c. 1131/34. Unas veces, esos contenidos nos muestran estados más arcaicos de un tema que los conocidos a través de textos conservados (*Mainet, Saisnes, Agolant et l'entrée d'Espagne*), otras manifiestan la antigüedad relativa de ciertas innovaciones introducidas en viejos poemas por la tradición meridional (*Roncevaux*).

Creo de interés notar que hay una cuestión sobre la cual el *Iacobus* no nos proporciona información alguna y que nos importaría mucho saber: qué grado de adaptación lingüística sufrían los poemas al ser cantados en los burgos y santuarios del camino jacobeo en los reinos de Navarra, Castilla, León y Galicia.

NOTAS CAPÍTULO II.6

35 Sobre las razones que permiten asignar esta fechación a la entrega del *Codex Calixtinus*, véase Disq. 3^a, § 2.

36 Según se hace constar en un bifolio adicionado al *Codex Calixtinus* (véase Disq. 1^a, § 1 y n. 8). En el *Codex Calixtinus* está perfectamente clara la identidad de Aimeri y Olivier, que, durante bastante tiempo, puso en duda la crítica, por creer incompatibles la condición de presbítero reconocida para Aimeri y la presencia de una *socia* al lado de Olivier (véase Vázquez de Parga 1948, I, pág. 174, n. 8 y Louis, 1948-49, págs. 86-87).

37 Para más detalles respecto a lo anterior, véase Disq. 1^a, §§ 1 y 4 y Disq. 2^a, § 1. Con posterioridad a Vázquez de Parga (1948) y Louis (1948-49), la autoría de Aimeri Picaud ha vuelto a ser defendida y argumentada por Moisan (1985).

38 Trato detenidamente de estas cuestiones en la Disq. 3^a, §§ 1 y 2.

39 Véase Disq. 1^a, §1 y Disq. 3^a, § 2.

40 Sobre la unidad del *Iacobus* véase Disq. 2^a.

41 Véase Disq. 1^a, § 2. Que el *Codex Calixtinus* es el texto más antiguo conservado del *Liber beati Iacobi* nadie lo pone en duda. Una mayoría de críticos (desde Becker, 1907, pág. 45) reconocen en él el arquetipo de toda la tradición manuscrita. Los que, a veces, han tratado de combatir esa idea nunca han realizado una crítica textual rigurosa de las variantes que ofrecen los manuscritos cuya independencia les parece sostenible. Así, por ejemplo, Anglés (1931, I, págs. 60-62) sostuvo que la anotación aquitana sin pauta, empleada en la copia parcial del *Iacobus* conservada en el monasterio de Ripoll, al ser más arcaica que la escritura sobre una pauta de cuatro líneas, empleada en el *Codex Calixtinus*, exigía considerar al texto ripavullense como representante de una versión más antigua (argumento que impresionó a Whitehill, 1944, págs. XXIV-XXV, y hasta cierto

punto, a Díaz, 1988, págs. 78 y 135, contradichas, sin embargo, en la pág. 96). Pero, siendo seguro que el monje ripavullense, *Arnaldus de Monte*, hizo su copia en 1173 de un original compostelano y viendo que introdujo en texto un milagro de 1164 que en el *Codex Calixtinus* (cerrado en 1140) se había copiado en unos folios sueltos adicionales cuando este códice estaba ya en Santiago de Compostela (véase Disq. 1^a, § 1 y Disq. 3^a, § 2), no hay más remedio que suponer que el buen monje adaptó a la notación tradicional, usual en su cenobio, la notación más avanzada propia del original que reproducía. A los ojos de la crítica textual resulta similarmente débil la hipótesis de Meredith-Jones (1936, págs. 17-31 y 75-82), según la cual el texto más próximo al original de una **Historia Karoli Magni et Rotholandi*, para él independiente del *Iacobus*, lo proporcionarían los mss. de la Bibl. Nationale de Paris, *Nouv. Fonds lat. 13774*, del s. XII-XIII, *Nouv. Acquisitions lat. 369*, del s. XIII, y *Nouv. Fonds lat. 17656*, del s. XII (a los que asignó las siglas *A-6*, *A-10* y *A-1* y que en Hämel, 1953, llevan los n^{os} 92, 96 y 107), ya que el examen de las variantes en que esa rama se contrapone al *Codex Calixtinus* permite asegurar, frente a ese supuesto, la prioridad de las lecciones del códice más antiguo, guardado en la catedral compostelana, respecto a las de los preferidos por Meredith-Jones (Horrent, 1951a, págs. 82-87).

42 Véase Disq. 1^a, § 2.

43 Véase Disq. 1^a, § 3

44 Véase Disq. 1^a, § 3. El hecho de aceptar el “compostelanismo” ideológico del *Iacobus* no nos exime de apreciar en el Pseudo-Calixto un alto grado de creatividad y de reconocer que imprimió a sus fuentes el sello de su singular personalidad. Cuando Díaz (1988, págs. 309-314) habla de que el *Liber beati Iacobi* fue el fruto de “un coordinador general” que desde Compostela dirigió un equipo de investigadores (y llega, incluso, a sugerir la posibilidad de que ese coordinador fuera el propio Diego Gelmírez) emite una hipótesis gratuita que ningún testimonio o dato, interno o externo al libro, corrobora.

45 Véase Disq. 1, § 3 (en ella cito la curiosa predicción del *salam* o ídolo de Cádiz a que aquí aludo). Sobre lo representativo que resulta ser el punto de vista del *Liber beati Iacobi* de la hostilidad de los pobladores francos de los burgos del camino de Santiago hacia los nativos hispanos, véase Lacarra, 1948, I, págs. 482-489.

46 “Calixto, Obispo, siervo de Dios, a los Obispos, sus queridos hermanos en Cristo, y a las demás personas de la Santa Iglesia, y a todos los cristianos, tanto presentes como futuros...”, Lib., IV, cap. 26.

47 A continuación enumera los daños de ellos recibidos, enfatizando el número ingente de mártires enterrados en los cementerios de los territorios limítrofes (especialmente los pirenaicos).

48 Y ordena, a continuación, la predicación y difusión de la epístola convocatoria, ofreciendo la misma remuneración celestial para los que la transmiten o predicán que para los cruzados.

49 “Diego, por la gracia de Dios Arzobispo de la Sede compostelana y Legado de la Santa Iglesia de

Roma, a los venerables y amados hermanos en Cristo, Arzobispos, Obispos, Abades y a todos los Prepósitos de la Santa Iglesia, a los Reyes, a los Condes y demás Magnates y a todo el pueblo cristiano...”, *Hist. Compostellana*, Lib. II, c. 78 (p. 428).

50 “Vistamos todos, según la amonestación del Apóstol, las armas de la luz, y del mismo modo que los soldados de Cristo y los fieles hijos de la Iglesia, con mucho trabajo y derramando mucha sangre, abrieron el camino de Jerusalén, así también nosotros hagamos soldados de Cristo y, debelados sus pésimos enemigos los Sarracenos, abramos con el auxilio de su gracia por España un camino más breve y menos trabajoso al mismo sepulcro del Señor. Todo el que quiera tomar parte en esta milicia apresúrese a hacer examen de sus pecados... y después, empuñando las armas en obsequio a Dios y en remisión de sus pecados, marche presuroso a los reales de Cristo. Al que así lo haga, Nos y nuestros venerables hermanos... lo absolvemos, con la autoridad de Dios omnipotente y de los bienaventurados apóstoles Pedro, Pablo y Santiago, de todos los pecados que, por instigación del demonio, haya cometido después del bautismo hasta el presente día...” (*Hist. Compostellana*, l. cit. pp. 428-430). La convocatoria concluye con la excomunión y anatema contra cuantos dañen los intereses materiales de los cruzados y la bendición a quienes los protejan en su camino, y con la orden a todos los preladados de la Santa Iglesia de que prediquen la carta, ante reyes, condes, magnates, caballeros e infantes.

51 La idea no era enteramente nueva. De hecho, el fervor cruzado generado por el éxito de la Primera Cruzada y la presencia en el Sur de Francia de muchos de los “héroes” de aquella expedición había ya movido, algunos años antes, al papa Gelasio II a reunir en Toulouse un concilio regional (en el que participaron los arzobispos y obispos, de naturaleza francesa, de Arles, Auch, Lescar, Bayonne, Pamplona, Barbastro y el electo de Zaragoza) para organizar la “cruzada” que permitiría a Alfonso I la conquista de Zaragoza (1118), y el rey aragonés, cuando preparaba la conquista de Lérida, Fraga y Tortosa, hablaba de que, a partir de la costa levantina, podría emprender el camino marítimo hacia Tierra Santa como etapa final de su actividad de cruzado contra el Islam.

52 Con cuyo relato se inicia la historia de Turpín (Lib. IV, c. 1).

53 Según el Pseudo-Turpín, concluida la segunda conquista, “Carlomagno distribuyó las tierras y provincias de España a sus caballeros y gentes, esto es, a los que quisieron quedarse en aquella tierra: dio Navarra y Vasconia a los bretones, Castilla a los francos, la tierra de Nájera y Zaragoza a los griegos e italianos que había en nuestro ejército, Aragón a los poitevinos, Andalucía que está junto al mar, a los teutones y Portugal a los dacios y flamencos. Los francos no quisieron habitar Galicia porque les parecía fragosa” (*lat.*, Lib. IV, c. 18).

54 El proyecto de creación de reinos y señoríos feudales en la frontera hispana no podía parecer entonces extraño, dados los precedentes que representaban el reino normando de Las dos Sicilias (desde 1072) y los estados cruzados de Antioquia (desde 1098) y Jerusalén (desde 1099). De hecho, se habían creado ya en España numerosos señoríos “francos” desde que Alfonso VI entrega a sus

yernos, los condes borgoñones Raimond y Henri, los condados de Galicia (c. 1092) y Portugal (c. 1099) y estos condes firman un pacto sucesorio (fallido) para repartirse el imperio toledano de su suegro (1103); Alfonso I de Aragón concedió Tudela como feudo a Rotrou II, conde de Perche (1114), dio el condado de Tarazona a Centulle II de Bigorre y el de Carrión a Bertrand de Laon (1117), repartió el señorío de Zaragoza entre Gaston V de Béarn y Rotrou (1118) y, finalmente, decidió hacer herederos de todos sus reinos a los Templarios y los Hospitalarios; en Cataluña, por iniciativa del obispo franco de Tarragona (Saint Oldegaire), el caballero normando Robert-Bordet de Cullei adquirió el principado de Tarragona (1128); etc.

55 La descripción del paraje, después del párrafo citado en texto, dice que, allá en la cima, Carlomagno, “arrodillado de cara a Galicia, elevó sus preces a Dios y a Santiago... Por esto se considera aquel lugar el primero de la oración a Santiago” (*lat.*, Lib. V, c. 7).

56 El hecho de que la “Guía del peregrino” no recomiende la visita de Saint-Jean-de-Sorde, paso obligado en la ruta que describe con más detenimiento, me parece significativo. Sobre las reliquias que en ese monasterio se exhibían desde tiempo atrás, véase la *Disq.* 2^a, § 3 y n. 21 (donde comento las posibles razones de la actitud de Aimeri Picaud).

57 El negocio de las “reliquias” falsas no es una suposición surgida de la inquina liberal decimonónica o marxista del s. XX, lo denuncia ya un autor tan beato como nuestro clérigo poitevino cuando acusa a los monjes de Corbigny de que “dan culto en lugar de san Leonardo de Limoges al de un cierto varón llamado Leotardo que se dice que, colocado en un arca de plata, les fue llevado de tierras de Anjou, y cambiándole el nombre propio, como si hubiera de ser bautizado de nuevo, le impusieron el nombre de san Leonardo, para que con la fama de tan grande y famoso nombre, es decir, de san Leonardo de Limoges, fuesen allá los peregrinos y los enriquecieran con sus ofrendas” (*lat.*, *Codex Calixtinus*, Lib. V, c. 8).

58 Por lo tanto, el silencio de Olivier d’Asquins-sous-Vézelay acerca de Girard de Roussillon debe considerarse como un importante testimonio de que c. 1130 la versión de la leyenda de San Badilon (BHL, 5489-5492) en que se asignaba un papel al conde Girart y a su mujer Berthe, conocida a través de manuscritos de “comienzos del s. XII” (cfr. Louis, 1956, n. 30), aún no prevalecía como versión oficial en la abadía de Vézelay.

59 “El pecado de Carlomagno, que le había sido revelado por un ángel, le fue perdonado al rey” (*lat.*, Lib. V, c. 8).

60 La *Vita Aegidi*, que Les Bollandistes sitúan en el s. X, cuenta que Carlomagno ruega al santo que venga a verle y, tras algún tiempo, le pide su intercesión respecto a un pecado horrendo que no se atreve a confesarle. Estando el domingo siguiente celebrando la misa, cuando cumplía el ruego del rey, un ángel depositó sobre el altar una carta (*scedulam*) en que se detallaba el pecado del rey y en que se le concedía la absolución debido a la intercesión de San Gil.

61 El pecado, consistente en haber engendrado en su propia hermana a Roland, es claramente

confesado por Carlos en el planto del *Ronsasvals* provenzal y se relata en una gesta tardía, *Tristan de Nanteuil* (s. XIV, ms. Bibl. Imp. 75535, f. 311v). La rama I^a de la *Karlamagnús saga* narra el incesto como suceso, identificando a la hermana con Gisla (*Gile-Gilain* o *Gilein*, deformado en *Gilem*), la hermana de Carlomagno históricamente documentada; no falta, sin embargo, la historia de la intervención del abad *Egidius* o *Gillias* y la misiva celestial durante la misa (el ángel deposita el escrito sobre la patena). La función de la historia es clara, pues el escrito dispone que la joven princesa sea inmediatamente casada con Milon d'Angers, ya que en siete meses tendrá un hijo que deberá ser llamado Roland. La leyenda era conocida también por Jean d'Outremeuse (quien identifica a la hermana como *Bertaine*) y reaparece (sin aludir a Saint Gilles) en el roman en prosa *Berte* (ms. de Berlin, p. 100) y en la crónica de Weihenstephan (c. 8). Véase Paris, 1865, págs. 378-382; Aebischer, 1954b, págs. 26, 29 y n. 1, 65; Gaiffier, 1955; Lejeune, 1961. Sholod, 1965-66, se esfuerza por convencernos de su historicidad.

62 El monje de Gellone, que c. 1125 compuso el texto hagiográfico, incluye una clara alusión a la fuente vulgar cantada, que le proporcionó los datos sobre la conquista (fabulosa) de Orange por Guillaume de Toulouse en lucha con el rey sarraceno Teobalt, cuando exclama: “¿Qué coros de jóvenes, qué reuniones de gentes, especialmente de caballeros y nobles, qué vigilia de las fiestas de los santos no resuenan dulcemente y no cantan con voces moduladas cuál y qué grande él fue?” (*lat.*). La *chanson de geste* conservada sobre la *Prise d'Orange* es, quizá, un cuarto de siglo posterior. (Saint-Roman de Blaye, Saint-Sernin de Burdeos, Aliscamps, etc.)

63 Horrent (1951a, pág. 337) considera lamentable que el Pseudo-Turpín ahogue “toda la resonancia épica del modelo” mediante la “condensación y alteración de los hechos narrados” y la “inflación retórica del discurso” (*fr.*).

64 Figura con ocasión de la lista de nombres de los más grandes guerreros que cruzaron con Carlomagno los puertos de Cízara (Lib.IV, cap. 11).

65 La *Conuersio* fue incorporada, a modo de epílogo, a la *Vita Faronis* antes de mediar el s. XI, o quizá bastante antes, en el s. X.

66 Que hubo una antigua **Chevalerie Ogier* anterior a la *Conversio* ha sido defendido incluso por Bédier. Desde luego, en fechas muy anteriores al *Iacobus*, el diploma falsificado c. 1090 por los monjes de Saint-Yrieix (Haute-Vienne) cita a *Otgerio palatino* (entre *Turpione* y *Guillelmo Curbinaso*), y la apostilla de San Millán de la Cogolla (véase adelante, § 8), escrita por los años de 1054 a 1076, nombra a *Oggero spatacurta* entre los pares que combaten en Roncesvalles, dotándole de un sobrenombre épico basado en su legendaria espada “Corte” o “Courtaine” (recordada por múltiples *chansons de geste*).

67 Fragmento I, vv. 1 y siguientes.

68 Véase lo dicho en el cap. I, §§ 2.a y 5.j. Por otra parte, la rama I^a de la *Karlamagnús saga* pone de manifiesto que la transferencia del tema de la persecución de Karl por Renfrei de Tongres y su

hermano Helldri desde los tiempos de Carlos Martell a los de Carlomagno fue realizada fuera del contexto de las enftances de Carlos en Toledo o tema de “Mainet”, que son desconocidas de los compiladores de la “Vida de Carlomagno” constituida por la rama I^a de la *Karlamagnús saga*.

69 “...y cómo conquistó diversas tierras y las ciudades que las adornaban y las sometió al nombre de Dios, y cómo estableció por el mundo muchas abadías e iglesias y colocó en arcas de oro y plata los cuerpos de muchos santos sacándolos de su sepultura” (*lat.*).

70 El viaje a Constantinopla y la obtención allí de las reliquias tampoco falta en la versión (hasta cierto punto independiente) de la rama I^a de la *Karlamagnús saga*.

71 En el *Iter* se trata de la corona de espinas, uno de los clavos, un pedazo del madero de la cruz, el sudario, la camisa de la Virgen, el ceñidor del Niño cuando era de cuna y el brazo de San Simeón, y todas las reliquias son llevadas a Aquisgrán; andado el tiempo, se trasladará el “Lendit”, la exhibición de las reliquias, a Saint-Denis. En el *Pélerinage*, Karlemains deposita en Saint Denis el clavo y la corona de espinas y reparte el resto de las reliquias por el reino. La rama I^a de la *Karlamagnús saga* combina la información sobre las reliquias de un **Voyage de Charlemagne à Jerusalem et à Constantinople* (del que debe de tomar la obtención del santo Sudario y, quizá, la de la lanza de San Mercurio, así como el reparto de las reliquias en Francia) con un dato procedente de la *Chanson de Roland* (cfr. mss. O, vv. 2503-2511; V4, vv. 2695-2702; Ch, vv. 4366-4374): Carlos incrustó la punta de la lanza que atravesó el costado de Cristo en el pomo de su espada “Giovise” y por ello sus caballeros gritan “Mungeoy” al entrar en combate. No hay razón alguna para creer con Aebischer (1954b, págs. 39-40) que el *Roland* tomara la referencia de un arcaico **Voyage* que incluyera ese dato.

72 Otros detalles épicos presentes en el *Roland* asonantado que acoge la “Crónica” de Turpín son: la conquista de toda España por Carlos; la exigencia a Marsirius de que se convierta, transmitida por Ganalonus; el envío por Marsirius a Carlos de oro y plata, a modo de tributo; la promesa de Marsirius de ir en pos de Carlos para recibir el bautismo y gobernar en adelante toda España como feudo del Emperador; el encargo de la retaguardia a *Rotholandus* a sugerencia de *Ganalonus*; el número de veinte mil caballeros que forman esa retaguardia; las dos batallas sucesivas en que se desarrolla el combate de Roncesvalles, la primera acabada con la derrota de los sarracenos y la segunda con la muerte de los veinte mil cristianos; la existencia entre los sarracenos de combatientes negros; el que *Rotholandus* quede solo en el campo; que, cuando se siente morir, se eche sobre la hierba y se encomiende a Dios; que su alma sea llevada por el arcángel San Miguel al Paraíso; que el traidor *Ganalonus*, una vez juzgado, sea atado a cuatro caballos y despedazado.

73 Y, de forma incompleta, en otros textos que no remontan al ms. O.

74 Si esta fundamental desviación, respecto a la leyenda épica es, como parece, una libre invención del Pseudo-Calixto, necesariamente lo será también la visión de Turpín en Valcarlos de cómo el arcángel San Miguel lleva a los cielos el alma de Roland al tiempo que una formación de diablos negros lleva el alma de Marsil al infierno.

75 Aunque uno y otro crítico militen en el campo de los que consideran el episodio de Baligant un aditamento a la estructura primitiva de la gesta.

76 La presencia de *Beligandus* junto a su “hermano” *Marsirius* sólo se explica como un eco vergonzante de los más de mil versos que el *Roland* dedicaba al episodio de *Baligant* (vv. 2609-3674 del ms. *O*), pues su funcionalidad en la crónica latina es nula. No me parece razonable la afirmación de Aebischer (1975, págs. 165-166) cuando considera que la pareja de hermanos (Marsile-Baligant) es lo primitivo y la identificación del secundón con el “almirail” de Babilonia una genial creación del *Roland* tipo “Tuoldus”.

77 El ms. *L* del *Roland* rimado prescinde del episodio de Baligant, y muy probablemente, como ha visto bien Segre (1965-66, págs. 302-304), la omisión del episodio se daba en el prototipo de *L*, *T*, *P*, por lo que un antecesor de *T*, *P* lo echó de menos y lo reinsertó tomándolo de un texto del *Roland* asonantado (desde la *laisse* T140 y la *laisse* P157 a la *laisse* T224 y la *laisse* P249). Pero el episodio formó parte del *Roncevaux* rimado, según testimonian los mss. *Ch* y *V7*.

78 “A Oliveros, que había pasado de esta vida a otra mejor, le hallaron echado en el suelo, extendido en figura de cruz con cuatro palos fijos en tierra, atado fuertemente con cuatro cuerdas, despellejado con cuchillos muy afilados desde el cuello hasta la uñas de los pies y de las manos, atravesado por flechas, saetas, lanzas y espadas, y rudamente apaleado y magullado” (Lib. IV^o, c. 21).

79 “El mismo Roldán resultó herido de cuatro lanzadas y gravemente golpeado a pedradas... Entonces Roldán..., angustiado por las grandes heridas y golpes recibidos por él de los sarracenos,... Entonces, elevando los ojos al cielo, Roldán, mártir de Cristo, dijo...” (Lib. IV^o, c. 21) “Roldán..., herido con saetas y lanzas, se cuenta que por último murió... en el citado valle como valioso mártir de Cristo” (Lib. V^o, c. 8).

80 Lib. IV^o, cap. 21; ed. Whitehill, págs. 328-329.

81 Aunque el muy dado a milagros Aimeri Picaud crea a veces útil para la confirmación de hechos importantes el testimonio de un testigo presencial que corrobore lo ya sabido por una visión (cfr. su relato de la salvación de Carlomagno), la escena con la doble intervención de Thierry y Baudouin ofrece un contraste manifiesto con la reducción de todos los episodios de la batalla a un texto tan falto de componentes épicos como éste: “Marsilio y Beligando... dividieron sus fuerzas en dos partes: una de veinte mil y otra de treinta mil. La de veinte mil comenzó primero a atacar de pronto a los nuestros por la espalda. Enseguida los nuestros se volvieron contra ellos, combatiéndolos desde la madrugada hasta las nueve; todos cayeron, ni tan sólo uno de los veinte mil escapó. Inmediatamente, los otros treinta mil atacaron a los nuestros, fatigados y rendidos por tan gran batalla, y los mataron a todos desde el primero al último; ni uno tan sólo de los veinte mil cristianos se salvó: unos fueron atravesados con lanzas, otros degollados con espadas, estos partidos con hachas, aquellos acribillados a saetas y venablos, unos sucumbieron a garrotazos, otros, fueron degollados vivos con cuchillos, otros quemados al fuego y otros, en fin, colgados de

los árboles. Allí murieron todos los caballeros excepto...” (*lat.*, Lib. IV^o, cap. 21).

82 Véase cap. III, § 5.b, donde comento por lo largo los testimonios del *Ronsasvals* provenzal, los poemas y prosificaciones italianas y el relato de García de Salazar.

83 Según se explica en la “Guía del peregrino” (Lib. V, cap. 8) Olivier, Gandelboes, Ogier, Arastagne, Garin le Loherain y otros muchos “yacen todos juntos en un solo sepulcro” en Belin. En la “Crónica de Carlomagno” se alude también a su enterramiento en Belin (Lib. IV, c. 21).

84 Como en seguida veremos detenidamente al tratar de los barones que acompañan a Carlos en su venida a España contra Aigolando.

85 La desconexión entre el relato de lo ocurrido en Roncesvalles y la nómina de mártires enterrados en los cementerios épicos parece alcanzar un extremo en el caso de *Tedricus*, cuyo papel en el juicio contra *Ganalonus* como combatiente contra *Pinabellus* no excluye que sea nombrado entre los caballeros que Turpín afirma fueron enterrados como mártires, *per manus nostras*, en Aliscamps al regreso de la expedición a España. Sobre cómo se atempera esta contradicción, véase adelante n. 89.

86 Una vez descontados de la primera lista, por razones obvias, *Turpinus*, *Ganalonus* y *Balduinus*.

87 Aunque no deje de ser algo significativo el que todos los héroes que entran en España mueran en la salida. Roncesvalles es un verdadero ocaso de la gloria imperial franca.

88 Entre los enterrados en Belin figura *Otgerius rex Dacie* y entre los enterrados en Aliscamps *Tedricus* y *Naaman dux Baioarie*.

89 En el *Roncevaux* o *Roland* rimado los tres personajes participan activamente en el juicio de Ganelon ocurrido en Monleon. El Pseudo-Turpín, al colocar el episodio del juicio de *Ganalonus* antes del regreso de la hueste a Francia, evita, hasta cierto punto, la contradicción de hacer combatir a *Tedricus* contra *Pinabellus* y nombrarlo luego entre los mártires muertos en la expedición a España y enterrados por Turpín en Aliscamps. Pero ¿en qué desconocida batalla hallaron el martirio?

90 Respecto a Roldán, el Pseudo-Turpín, al igual que los *Roncevaux* o *Roland* rimados, consigna su filiación precisando: *filius ducis Milonis de Angleris y natus Berte sororis Karoli*. La refundición rimada del *Roland* incorpora a la hermana de Carlomagno, madre de Roland, a la escena de la llegada a Blaye de los cuerpos de Roland y Olivier: en los mss. *P* y *L*, llamándola con el nombre histórico de “Gille”, posiblemente como resultado de una enmienda erudita, ya que en los mss. *V*₄, *T*, *Ch* y *V*₇ se la nombra “Berte”, y cumple idéntico papel. Cuando Carlomagno envía mensajeros en busca de su hermana, los mss. *T*, *Ch*, *V*₇ (*laisse* 234, 340 y 331, respectivamente), dicen más o menos así (cito por el ms. *T*): “Vous en irez en la cité Mascon / ou est ma seur Berte a la clair façon; / elle fut fame au riche duc Milon, / puis la donnoy au conte Guannelon”. Los mss. *P* (*laisse* 260) y *L* (*laisse* 121) coinciden, aunque cambien en el verso el nombre de Berte por el de

Gille. Ninguno consigna el apellido o feudo del duque Milon. En cuanto a la fecha asignada al *Roncevaux* o *Roland* rimado, creo que es preciso anticiparla y que la que suele manejar la crítica se basa en la suposición errónea de que su autor consultó el *Codex Calixtinus*. Véase adelante cap. VIII, n. 47.

91 Al ir a comenzar la batalla, le dedican una *laisse* los mss.: *Ch* 135, *V*₇ 125B, *P* 34 y *L* 8. Sobre su muerte véase n. 95.

92 “Salomon (o Salemon) de Bretagne” o “le Breton”.

93 Gondelboes ~ Gondelbof “le Frixon”, *V*₄, *laisse* 370, 374; Godebuef ~ Gondrebues ~ Gondrebuef ~ Gondeboef ~ Gondebof, “qui de Frise fut roy” (con variantes), *T* 308 y 309, *P* 334 y 335, *L* 178, *Ch* 409, 410, *V*₇ 401.

94 Girart, al dirigirse a su sobrina Aude, recuerda en los mss. *Ch* (*laisse* 362), *V*₇ (*laisse* 353) y *T* (*laisse* 264) de qué linaje viene (cito por el ms. *Ch*): “Vos fustes fille al bon conte Reiner, / e niece Hernaut de Baulande le fier, / si estes suer al bon conte Oliver”.

95 Sea narrando el momento en que es muerto: *laisse Ch* 170, *V*₇ 159; sea al incluirlo en el planto de Carlos: *P*, *laisse* 147.

96 Los datos que, según Horrent, habría tomado el poeta refundidor de la crónica latina del Pseudo-Turpín se reducen a tres detalles: *a*. Una referencia explícita a que la muerte de Roland fue debida a la sed, hecha por Ogier al proponer para Ganelon un suplicio adecuado a su crimen: “de soif morra d’unne angoisse mortal, / com fist Rollans liber en Ronsceval” (cito por *P*, l. 371, vv. 6783-6784; la misma referencia se halla en las *laisse* 447 de *Ch*, 442 de *V*₇, 348 de *T*, 408 de *V*₄ y 208 de *L*); *b*. La visión que Carlomagno tiene de que las almas de los muertos en Roncesvalles suben al cielo: “le ciel regarde par merveilloux semblant / voit la clarté et les angres chantant / qui vont les ames en grant joie portant” (cito por *T*, l. 231, vv. 3618-3620; semejantes son *Ch*, l. 337, *V*₇, l. 328, *P*, l. 257 y *L*, l. 118); *c*. La referencia explícita, hecha por Carlos en Mont Laon, a que, al realizar la conquista de España, “dusc’a Saint Jaume ai les chemins conquis / ja mais nul jor n’i faudront, ce m’est vis” (cito por *Ch*, l. 403, vv. 7443-7444; semejantes son *V*₇, l. 398 y *P*, l. 328; no figuran en *T* (pues cae en una laguna), *L* (que abrevia la *laisse* mucho), *V*₄ (que funde esta *laisse* y la siguiente).

97 La sed de Roland (“motivo”, por lo demás, en sí mismo nada extraordinario) está lo suficientemente sugerida en la escena del *Roland* asonantado en que, tras la batalla de Roncesvalles, el Arzobispo toma en sus manos el olifante dispuesto a buscar agua con la cual confortar a su compañero desmayado, aunque muera antes de cumplir su propósito (*O*, l. 165), como para poder considerar hipótesis innecesaria la de que el refundidor del *Roland*, para hallar la noticia de que Roland murió ansioso de agua consultase una copia del *Codex Calixtinus*; y, desde

luego, tampoco veo preciso buscarle fuente escrita a la subida al cielo, acompañada de coros angélicos, de los “mártires” de Roncesvalles, que se supone inspirada en la lectura de la subida al cielo de *Roland* en el texto latino . En cuanto a la referencia a “los caminos” conquistados por Carlomagno, para alcanzar el *finis terrae* de España que representa Santiago, si es que tiene que ver con la tradición que suponía a Carlomagno responsable de la apertura del camino “nuevo” de Santiago, nada debería el refundidor de la gesta al *Liber beati Iacobi*, puesto que el autor de esta obra no atribuye a Carlomagno ninguna obra en relación con el camino, aunque se preocupa, en cambio, de dar noticia acerca de las labores de reparación del camino realizadas en tiempos no muy lejanos a aquellos en que escribía (Lib. V, cap. 5). Por otra parte, la escasez y nimiedad de las supuestas deudas del *Roland* rimado al *Liber Iacobi* hacen muy poco creíble la suposición de que el poeta refundidor rechazara las novedades esenciales que la autorizada pluma de Turpín introducía en el episodio de Roncesvalles y escogiera esos detallitos para poner al día el poema épico.

98 Según ya hemos dicho, el *Roland* rimado o *Roncevaux* no hace mártires de la campaña de España ni a Hernaut de Bellande, ni a Gondelbuef le Frison, ni a Salomon de Bretagne, ni a Naimés lo Baiver, ni a Ogier de Danemarche, ni a Terris (ni, siquiera, a Otes). La posibilidad de que hubiera tenido conocimiento de tradiciones divergentes respecto a las acogidas en su texto (Menéndez Pidal, 1959, pág. 131) no debilitaría mi argumentación.

99 Véanse atrás, nn. 64 a 66 y texto correspondiente.

100 *Gaidon* hace morir a “Gaiffier, le riche duc” en Roncesvalles, desarrollando un dato implícito en el *Roland* asonantado (v. 798) que lo colocaba entre los que acuden a formar parte de la retaguardia conducida por *Roland*. Es posible que tuviera en cuenta la información del Pseudo-Turpín; pero, al no consignar que es “de Bordele”, la dependencia no es segura. La desaparición de la referencia del ms. O a “li riches dux Gaifiers” en las refundiciones rimadas del *Roland* o *Roncevaux* posiblemente se deba no sólo a la falta de mención ulterior del personaje en el relato de la batalla, sino a la fusión de Gaifier y Gualter de l’Hum en una sola persona atestiguada repetidamente en la tradición épica (cfr. Armistead *inéd.* 12, n. 175).

101 En torno a 1150, Guerau de Cabrera, en su *Ensenhamen*, cita ya a varios personajes del ciclo: “el Loherenc” (v. 70), “Girbert” (v. 80), “Albaric lo Borguognon” (v. 135).

102 Vv. 93-96 de la ed. Riquer 1957, págs. 345-346. El “Pré Noiron”, el prado de Nerón en Roma, figura en múltiples *chansons* (*vide* Langlois, 1904, s.v.).

103 El “Constentin” rey de Roma de Ogier (inventariado por Langlois, 1904, s.v.) es “aïeul de Corsuble”, rey sarraceno.

104 Figura en *Aliscans*, *Covenant Vivien*, *Enfances Vivien*, *Charroi de Nimes* y *Mort Aimeri*.

105 Ya que, junto con su tío, actúa traicioneramente.

106 “Renaut d’Aubespín” figura en *Gaidon*; pero lo más probable es que en esta gesta deba su existencia al recuerdo de la crónica de Turpín. Quizá Aimeri Picaud latinizó el nombre de

“Montauban” bajo la forma *Albo spino*, teniendo en cuenta el sentido de *spina* como alineación de cumbres montañosas.

107 Manuscrito facticio *addit.* 3303. El fragmento fue publicado por P. Meyer (ed. 1906).

108 Meyer (1906, págs. 28-29) se extraña de la presencia de uno y otro en una expedición de Carlomagno a España y considera que no figurarían en la primera versión de la *chanson de geste*.

109 Según, en atención a la lengua y versificación, estima Meyer (1906, pág. 29).

110 Véase Disq. 1^a, n. 65.

111 Véase Disq. 1^a, nn. 59 y 60.

112 La noticia sobre la conquista de Pamplona puede tener su origen en la historiografía erudita y no requerir el conocimiento de relato alguno sobre la “prise de Pampelune”. El recurso al milagro de los muros que se derrumban solos, además de ser un “motivo” viajero que no necesita en su propagación de un apoyo narrativo, se repite en la propia crónica turpiniana (c. 23 del lib. IV; véase adelante § 6.h).

113 Se debe a Bédier (1912-1913, III, págs. 152-166) la incontrovertible (a pesar de la incrédula reacción de Horrent, 1982b, págs. 1145-1146) identificación geográfica de “Lucerna” con la “Carthesa, id est Ventosa depopulata” de la leyenda de los “siete discípulos” (“Torcuato de Abla, Tisefon de Vergi, Segundo de Abla, Indalecio de Urçi, Cecilio de Iliberis, Hesiquio de Carcesa, Eufrasio de Iliturgis”, *lat.*) y con el lago de Carucedo (creación de la ingeniería romana en relación con las minas de Las Médulas) situado no lejos del monasterio benedictino de Carracetum (‘Carracedo’) al que pertenecía el Castro de la Ventosa, en el “Valle Viride” formado por el río Sil en la zona en que en él confluyen el Cúa y el Burbia y el Valcárcel (cfr. Lib. V, c. 6). La localización de Lucerna, la ciudad maldita sepultada por las aguas, que en 1912 “descubría” Bédier, constituía un lugar común en la comarca del lago de Carucedo y de Las Médulas desde tiempos anteriores. Sáid Armesto, que recorrió aquellos parajes en setiembre de 1905, escribió en el curso de su excursión una crónica periodística (Sáid, 1905), según la cual dos pastores le narraron la leyenda con todo lujo de detalles, incluidos los “peces negros” que tanto emocionarían a Bédier (cfr. n. 117). Es de notar que Sáid creía la narración (que reproduce en su crónica) una “leyenda céltica” y nada sabía de su presencia en la épica francesa. La leyenda del final milagroso de “Villaverde de Lucerna” fue transferida por la tradición oral al lago, de origen glaciar, de Sanabria, en cuyas proximidades aún se sigue asimismo narrando. La reflejó y citó Miguel de Unamuno en su novela *San Manuel Bueno, mártir* (1931) y, posteriormente, volvió a recogerla Cortés Vázquez (1948). Frente a los excesos de entusiasmo de Riquer (1952, págs. 250-251 y 1957, págs. 218-219) respecto al “descubrimiento del investigador español” y su creencia en que los narradores locales estaban mejor enterados que Bédier, el propio Cortés Vázquez tuvo que insistir (1987) en que la leyenda sanabresa en modo alguno altera la identificación de las referencias del Pseudo-Turpín realizadas por Bédier. No hay pues duda de que malinterpretan a Cortés Vázquez (1948 y 1987) Richthofen (1961, pág. 95) y

Galmés (1997, pág. 224, y n. 3) cuando afirman sobre *Luiserne* que “Bédier l’avait identifiée avec le lac actuel de Caracuedo (*sic*)... Cortés y Vázquez démontra qu’il s’agissait plutôt du lac de Sanabria” o que “Luiserne, ciudad supuestamente imaginaria, pero que ha sido identificada por L. Cortés Vázquez como el *Valverde de Lucerna* anegada en Ribadelago”. El arraigo de la leyenda en las proximidades del lago de Carucedo, atestiguado a comienzos de siglo por Sáid, confirma que su aplicación al lago de Sanabria es una transferencia sin interés para los orígenes medievales del relato.

114 “Éstas son las ciudades que maldijo después de conquistarlas con laborioso esfuerzo y por eso permanecen hasta hoy día sin habitantes: Lucerna Ventosa, Cáparra, Adania” (*lat.*). *Caparra*, nombrada ya antes por el Pseudo-Turpín entre las ciudades adquiridas en España colocándola en la lista junto a Lucerna Ventosa, es una villa romana de la que aún quedan espléndidas ruinas. Cfr. H. Flórez, *España Sagrada*, XIV, (1786), págs. 55-58, Madoz (1845-1880), s. v. “Cappara”, y Dozy (1881), II, pág. 387. Se halla (“Ventas de Cáparra”) en la calzada romana entre Mérida y Salamanca, al norte de Plasencia sobre el río Ambroz. En ella sitúa la *Passio beati Nicolai de Letesma* citada por fray Juan Gil de Zamora el estupro de la condesa (la mujer de don Julián) por el rey Rodrigo (Menéndez Pidal, 1924*b*, p. 48).

115 *Adania* es, sin duda, Idanha.

116 Se cuenta por lo largo en *Anseis de Cartage* y en *Gui de Bourgogne*. Entre los compiladores de historias épicas interesa recordar la versión de Jean d’Outremeuse en su *Myreur des histours*. Sobre referencias a “Luiserne” en otros poemas épicos, véase Langlois, 1904, s. v.

117 En favor de un conocimiento directo y no meramente literario por Aimeri Picaud del “lago” de Carucedo (creado por los romanos como pozo o cubeta de destino de los canales mineros en que se decantaba el oro de la montaña de Las Médulas) habla su referencia a los “peces negros”, cuya base real, atestiguada por el *Diccionario geográfico* de Madoz (1845-1880), s. v. “Carucedo”, fue en su día motivo de gran satisfacción para Bédier (1912-1913, III, pág. 165). El creador de la gesta de *Anseis de Cartage* da también muestra de haber recibido el conocimiento de la leyenda in situ, no sólo al comentar sobre el lugar “encor le voient li pelerin asés / ki a saint Jaque out les cemins antés” y al señalar que se halla a una jornada de caballo de Rabanal del Camino, sino al señalar que “li mur en sont plenier / et plus vermeil ke carbons en foier”, recordando el color fuertemente rojizo de la tierra de Las Médulas (datos recogidos igualmente por la gesta de *Gui de Bourgogne*: “et li mur sont vermeil comme rose esmerée, / encor le voient cil qui vont en la contrée”). Las precisiones del cantor de Anseis sobre Luiserne nada tienen de extraño, pues evidentemente fue un franco con conocimiento de la España de fines del s. XII: no sólo utilizó la leyenda arábigo-hispánica del rey Rodrigo y la hija del conde Julián para la trama de su *chanson* (Paris, 1865, pág. 494; Menéndez Pidal, 1924*b*, págs. 43-45), sino que aprovechó para la acción sus conocimientos toponímicos de la ruta a Santiago, haciendo moverse por ese camino tanto a Anseis como a Carlomagno (Bédier, 1912-1913, III, págs. 146-152; Vázquez de Parga *et al.*, 1948, [reed. facs. 1992,

reimpr. 1993], I, págs. 511-513; Horrent, 1982b; Galmés, 1997), los cuales van en una y otra dirección entre Rainchevaus ('Roncesvalles'), *Pampelune, Navarre, Furniaus* ('Hornillos del Camino'), *Castesoris* ('Castrojeriz'), *Saint Fagon* ('Sahagún'), *le Maisele* ('Mansilla'), *Lion* ('León'), *Esturges* ('Astorga') y el *mont de Revenel* ('el monte de Rabanal', 'el Irago').

118 Tal como se exponen en la "Crónica" de Turpín, los episodios bélicos no tienen una función distinta a la del milagro de Romarico (Lib. IV, cap. 7), cuya acción se distribuye entre "Bayona, ciudad de los vascos" (*lat.*), cuando acampa en ella el ejército de Carlomagno, y la "desierta tierra de Navarra y Alava" (*lat.*), que el ejército imperial atraviesa doce días más tarde.

119 Cerca 1150 lo cita ya en Cataluña el trovador Gerau de Cabrera al reprochar al juglar Cabra su falta de conocimiento de la literatura transpirenaica (véase atrás, II. 5a). Gerau asocia el nombre de Agoulant al de Braiman l'Esclavon, personajes ambos de los fragmentos conservados del *Mainet* del s. XII publicados por G. Paris en *Romania*, IV, 1875, 305-337); por otra parte Giraut cita también en el *Ensenhament* el nombre de *Guaieta*, que en el *Anseïs de Cartage* es (*Gaiete*) hermana de Agolant.

120 Aparte de hallarse en las *chansons* citadas en la n. 119, Agolant, Agoulant, Angolant, Algotant reaparece en *Chevalerie Ogier, Aquin, Girart de Roussillon*, etc. (véase Langlois, 1904, s. v.).

121 La función que en la gesta tendrían los sucesivos repartos resulta, creo, clara si traemos a colación, como término comparativo, una escena similar de raíces épicas desarrollada por el único romance sobre Bernardo del Carpio que revela el directo conocimiento de la tradición épica (véase adelante, cap. VII, § 2.b).

122 Así lo consideró, creo que acertadamente, Gaston Paris, 1865, pág. 265: "Ha repetido dos veces, de forma casi idéntica, el milagro de las lanzas (caps. 8 y 10), dándole una significación alegórica y mística que de ningún modo tenía" (*fr.*).

123 Recuérdese que, al ir a contar la batalla con Aigolando, el Pseudo-Turpín se detiene ampliamente en la explicación de que "lo encontraron en la tierra llamada de Campos, junto al río que se llama Cea, en unos prados, es decir, en un lugar llano y muy bueno, en donde después se construyó por mandato y con la ayuda de Carlomagno, la grande y hermosa basílica de los santos mártires Facundo y Primitivo, en la que descansan los cuerpos de estos mártires, y se fundó una abadía de monjes y se levantó un grande y riquísimo pueblo en el mismo lugar" (*lat.*, Lib. IV, c. 8), y que en la "Guía del Peregrino" (Lib. V, c. 8) advierte: "se han de visitar los cuerpos de los santos mártires Facundo y Primitivo, cuya basílica levantó Carlomagno; y junto a la villa de éstos se encuentran los prados con arbolado... (y sigue la alusión al milagro)... se celebra su solemnidad el 27 de noviembre" (*lat.*).

124 Aimeiri Picaud, al recurrir a las narraciones épicas en busca de motivos para su *exemplarium*, no se sintió nunca inclinado a dejarse llevar por el interés que a sus lectores pudieran suscitar las estructuras narrativas en su conjunto, en cuanto *fábulas*. En el § *h* veremos cómo extrajo de la

chanson de Saisnes o de *Guiteclin* un episodio y lo convirtió en *exemplum*, sin preocuparse de relacionarlo con una historia más amplia.

125 En la batalla ante Pamplona en que muere *Aigolandus* sólo escapan el rey de Sevilla y Altumaior de Córdoba (cap. 14). El capítulo 18 se inicia diciendo: “Al poco tiempo llegó a oídos de nuestro emperador que en Córdoba le esperaban para combatirle el rrey de Sevilla *Ebrahim y Autumaior*, que anteriormente habían escapado de la batalla de Pamplona” (*lat.*). Cfr. la n. 128 para el relato paralelo de la *Karlamagnús saga*, rama I^a.

126 El ejército imperial cubría inicialmente la tierra “desde el río Runa hasta el monte que por el camino de Santiago dista de la ciudad tres leguas” (*lat.*, cap. 11), luego se situó “a una milla” de la ciudad, en un llano “que de ancho y de largo tiene seis millas”, donde “el camino de Santiago separaba a los dos ejércitos” (*lat.*, cap. 12).

127 En su descripción del camino (“Guía del peregrino”, cap. 3), Aimeri Picaud consigna: “...luego Pamplona; más tarde Puente la Reina; después Estella...” (*lat.*) y al hablar de los ríos (“Guía del peregrino”, cap. 6) aclara: “por Puente la Reina pasa el Arga y también el Runa” (*lat.*).

128 La misma secuencia de acontecimientos se halla en la rama I^a de la *Karlamagnús saga*: Carlos, después de enterarse de la muerte del rey Fulr por Roland y Olivier en Nobles, conquista Mongarding y, a continuación, Kordr, donde da muerte a su rey.

129 En los hombros de los cristianos que han de morir en la próxima batalla aparece una cruz. Carlos intenta salvarlos de la muerte, reteniéndolos para que no participen en el combate; pero, cuando regresan los combatientes todos ellos ilesos, esos caballeros están todos muertos.

130 Cristo, Hijo de Dios Padre que nació de virgen y resucitó al tercer día; la Trinidad: Dios uno en tres personas, todas igualmente eternas; Dios, antes del comienzo de los tiempos, engendró de sí mismo al Hijo; Dios hizo que su Hijo se encarnase de su Espíritu Santo sin concurso de varón en una virgen; Dios, si como hombre nació, tuvo que morir como hombre y, si todo el que nace muere, el que muere resucita al tercer día; el Hijo de Dios volvió allá de donde vino. Ante el discurso teológico de Roland, el gigante le contesta, asombrado, usando de su razón humana: ¿Por qué me dices tanta tontería?.

131 La similitud puede considerarse triangular: Bréhus, como Ferracutus, se duerme durante la tregua y Ogier, como Rotolandus, le coloca gentilmente una piedra bajo la cabeza a modo de almohada; y Bréhus, como Fierabras, cuenta con un bálsamo maravilloso con que curarse de las heridas.

132 El hecho de que en las *chansons de geste* de *Fierabras* y de la *Chevalerie Ogier* los héroes cristianos razonen largamente como teólogos con los gigantes respectivos, exactamente como Roland en la crónica de Turpín, me parecen favorables a la prioridad del relato latino, ya que en esta obra los razonamientos no desentonan de los propósitos expositivos que la caracterizan. Aunque Gautier, al señalar la similitud en el desarrollo del combate de Ogier con Bréhus y de

Rotolandus con Ferracutus, comente (1880, pág. 256, n. 2) “quede bien entendido que no rechazamos aquí la prioridad del autor de *Ogier*” (*fr.*), no deja de ser significativo que en la versión de *Ogier* del ms. A (Bibl. du Roi, fonds La Vallière n° 78, olim 2729) se pague tributo a la fama del combate con Fiernagu al narrar el combate con Briéhus, en unos versos (11349-11351) que el editor J. Barrois de 1842 incorporó a su edición mixta de los mss. *A y B*: “... nès la bataille au païen Fiernagu/ ke Rollans fist ki tant ot de vertu, / envers cesti ne valut un festu” (Raimbert de Paris, *La chevalerie Ogier de Danemarque*, pág. 475).

133 Es bien sabido que, al narrar el episodio de “Ferragus”, el poeta paduano (o su fuente francesa) no hacen sino rimar lo contado por el Pseudo-Turpín, sin excluir el discurso teológico de Roland. Ello no es de extrañar dado que, desde un principio, el autor cuenta que el propio arzobispo Turpín se le apareció en visión para ordenarle “que por l’amor saint Jaques fust l’estoire rimee”, esto es la que él había escrito. Las alusiones a “Ferragus”, de la gesta en alejandrinos del s. XIV sobre *Girart de Roussillon*, y a “Fernagu”, de *Huges Capet* y las *Enfances Vivien*, no tienen por qué ser independientes de la tradición basada en la crónica de Turpín. Claramente tomados de la narración latina son los relatos de David Aubert y de Mousket.

134 Aparte de generar una continuación, *La prise de Pampelune*, fue base esencial para la creación de la *Spagna in rima*, de la *Spagna in prosa*, de *Il viaggio di Carlo Magno in Ispagna* o *Fatti di Spagna*, de la *Rotta di Roncisvalle*, y, consecuentemente, de los ulteriores desarrollos italianos de la materia de Francia.

135 En la aceptación por Bédier de la existencia de un **Fernagu de Nazze* anterior a la crónica de Turpín sin duda influyó la situación de Nájera junto al camino de Santiago, lo que le permitía identificar el tema como una vieja leyenda de ese camino.

136 En los mss. *a* (Bibl. Vaticana) y *b* (Bodmer) de *Otinel* se consigna este parentesco: “Li rois Garsile est mes germains cousins / mes oncles fu Fernagu li gentis, / celui de Naudres que Rollans m’a ocis”, el ms. Bodmer dice: “icil de Nazze” (*laisse* IV, vv. 242-244). Coincide con ellos la *Saga af Otvel*, traducción noruega incluida en la *Karlamagnús saga* (cfr. Aebischer, 1960a, pág. 36) donde a “Fernaguli” se le llama de “Nadared”. En un manuscrito del s. XIII del *Enseignement Trebor* se citan cuatro versos del desafío mutuo entre Roland y Otinel, en que el pagano demanda al franco “la mort mon pere Fernagu” (véase Aebischer, 1960a, p. 17), frente a lo consignado por los otros textos donde el parentesco es el de tío-sobrino, no de padre-hijo.

137 En el *Myreur des histors* se cuenta la leyenda de “Fernagus” seguida de la de “Ottineal”: Fernagus, antes de ser muerto (atravesado por el ombligo, como en la crónica de Turpín) en el combate con Roland, desembarca en “Geneve”, va hasta “Nasdre”, reembarca en Marsella e invade Francia hasta Chartres (donde lucha con Amis y Amile), retirándose seguidamente a Limoges. Después de su muerte en la región de Orleans, Garsilh de Bugie viene a vengarle: desembarca en Marsella, toma Orleans y envía a Ottineal, su sobrino, a París a retar a Carlos... Basándose en este relato, Louis M. Michel supone que *Otinel* debió de ser inicialmente una continuación del poema

perdido **Fernagus* y que la acción de ambos ocurría en Francia; sólo por posteriores modificaciones la leyenda habría sido ligada a las campañas de España.

138 La libertad con que Jean d'Outremeuse combina, cambia y enriquece las narraciones que utiliza me parece más explicativa de la singularidad de su relato que la reconstrucción de unas estructuras poéticas primitivas intentada por Louis M. Michel, quien, “como lamentable resultado del anti-bederianismo a ultranza” (*fr.*, como le reprocha Aebischer, 1960a, p. 111), no percibe la esencial modernidad de los dos poemas, continuación uno de otro, que trata de reconstruir a partir de un relato novelesco tardío.

139 Lacarra 1948, I, págs. 485-486 y II, págs. 139-141, quien hace además referencia a las conclusiones de su artículo de 1934.

140 “Medía casi doce codos de estatura, su cara tenía casi un codo de largo, su nariz un palmo, sus brazos y piernas cuatro codos y los dedos tres palmos”.

141 Aprovecho la ocasión para especificar que el estudio de la transmisión literaria (escrita u oral) de temas y motivos dentro del género épico y de la difusión de mitos y motivos folklóricos pertenecen a esferas especulativas esencialmente diversas, aunque entre uno y otro fenómeno haya ciertos puntos de contacto. Los estudios comparativos de “motivos” folklóricos, como los de “mitos”, requieren el abandono total de la metodología “filológica” al tener que considerar irrelevantes para el establecimiento de relaciones los dos componentes esenciales de toda reconstrucción “histórica”, el tiempo y el espacio. De ahí que cuando algunos mitólogos y folkloristas tratan de respaldar sus observaciones comparativas con explicaciones históricas, en vez de reforzar la evidencia de los paralelismos observados, dejan al descubierto la vaguedad de una relación formal que ni exige ni permite establecer cadenas genéticas verisímiles, y viceversa, cuando un filólogo se apoya en el folklorismo, al precipitarse en la insondable sima de los Universales acrónicos, subvierte sin percatarse de ello, el carácter “positivo” de sus argumentaciones.

142 Para las narraciones francesas puede verse la lista de citas consignadas (bajo las correspondientes voces) por Langlois, 1904.

143 Lacarra equipara el anti-navarrismo de los francos, que gracias a la protección foral concedida por los reyes de Aragón fundan o pueblan los burgos del camino de Santiago, con la hostilidad de los monjes de Sahagún (redactores de las *Crónicas* del monasterio) y de los clérigos compostelanos (autores de la *Historia compostellana* o *Chronica* del arzobispo Diego Gelmírez) a los aragoneses de Alfonso I. Pero los francos de esos burgos navarros son fieles ejecutores del ideario político de Alfonso I, mientras los monjes y clérigos francos instalados en Tierra de Campos y en Galicia abominan conjuntamente y principalmente de los burgueses y “caballeros pardos” de las villas situadas desde el río Ebro hasta Zamora y el Esla y de la urbe de Compostela, que, por coincidencia de intereses, durante la larga contienda civil de los años 1110-1116, buscaron el apoyo de Alfonso I y de los señores y condes de Aragón contra la reina Urraca, contra la alta nobleza, alto clero y

potentes monasterios terratenientes, así como contra los judíos (Catalán, 1995, págs. 128-133 y nn. 64, 65 y 70). Los francos de la rúa y la Iglesia franca del imperio leonés, controlada por Cluny, se enfrentaron entre sí abiertamente en esa gran crisis social que precedió al reinado efectivo de Alfonso VII.

144 Lacarra (1948, págs. 484-485; 1969) documenta la ocupación en 1083 del castillo de San Esteban de Deyo o Monjardín por monjes francos (“In anno quando ingressi sunt monachi francigene in Sancto Stephano” Arch. de Navarra, “Docs. de Irache”, núm. 227), dependientes del obispo, igualmente franco, de Pamplona (Pedro de Roda o de Andouque), y la expulsión de los navarros del lugar, entre 1104 y 1114, por obra del mismo obispo, siguiendo instrucciones de Alfonso I: “Sabed, señor, que en el castillo de San Esteban dispuse según me dijisteis: expulsé a todos los navarros; en su lugar puse francos y, al frente de ellos, tres caballeros que tenemos muy fieles a Nos que nunca salgan del castillo y, al mando de ellos, al Arcediano mi sobrino, para que tenga el castillo *ad honorem* de Sancta María y nuestro y fiel a Vos; lo mismo hice en la iglesia de Santa María y en la torre, *ad fidelitatem nostram et vestram*, como el amigo y fiel Hugo de Conques os informará” (*lat.*, en Douais, *Cartulaire de Saint-Sernin de Toulouse*, 1887, núm. 682).

145 Me convence la afirmación central de la hipótesis de Lacarra consistente en asumir que el tratamiento literario de la “cruzada” del modélico emperador Carlos tuvo como inicial destinatario la población franca de los burgos de Navarra y que el conocimiento de la geo-política local por el creador del relato condicionó los detalles de la historia. Considero, sin embargo, excesivo afirmar que el relato de la “Crónica” del Pseudo-Turpín “recoge” el propio suceso histórico relatado por el obispo de Pamplona a Alfonso I (en el documento citado en la n. 144), como llega a decir Lacarra (1948, pág. 485 y 1969), esto es que la narración literaria sea una directa transposición “de los mismos sucesos” a un tiempo histórico diverso.

146 El castillo de San Esteban de Deyo (Monjardín), donado en 1033 por Sancho el Mayor al monasterio de Irache, fue recuperado, mediante permuta, por García de Nájera en 1045 y puesto en manos, como tenente, de su ayo Sancho Fortún. La tenencia fue de las más importantes del reino antes de la fundación del burgo, exclusivamente franco, de Estella (1090) por Sancho Ramírez de Aragón y Pamplona (cfr. la documentación de *Irache*, 1, 1965, ed. por Lacarra).

147 Como es bien sabido, las *Chroniques de Saint Denis* (en su cap. IX) no hacen sino reproducir el relato del *Liber beati Iacobi*. También se basan en la versión turpiniana la *Description des églises de Grenoble* (del s. XV) y la *Fleur des Histoires* de Jehan de Mancel, escrita por orden del duque de Borgoña Philippe le Bon (s. XV). Los tres relatos aceptan la identificación de Aimeri Picaud de “Nobles” con Grenoble (cfr. Gautier, 1880, III, nota en págs. 424 y 431) y lo mismo hacen Helinand de Froidmont, Aubri de Trois-Fontaines y Vincent de Beauvais (Moisan, 1982).

148 Ed. Francisque Michel (1839), p. 3.

149 En la propia versión noruega se citan dos pasajes en francés (un francés que la crítica, desde tiempos de P. Meyer, ha reconocido como anglo-normando). Aunque la reconstrucción del texto

poético, reproducido con errores por los manuscritos, ofrece sus dificultades, está claro que los alejandrinos son asonantados y no rimados como en el poema de Bodel (véase Aebischer, 1975, págs. 226-228).

150 La *Saga af Agulando komungi* sigue, evidentemente, el relato del Pseudo-Turpín.

151 La “continuación” de la historia que este abrupto final hace esperar parece encontrarse en la *Keyser Karl Magnus Krønike*, abreviación danesa de la *Kalamagnús saga* noruega, en un capítulo colocado tras el tema de Roncesvalles (ed. por Aebischer, junto con una traducción francesa, 1972a, págs. 213-215). En él se cuenta la llegada del sobrino del emperador, Bollewin, al tiempo en que la reina Sybilia y su hijo Justam retornan a Sajonia con un gran ejército. La nueva invasión es contenida por Baldewin, Wdger el Danés y Namlun (ya que Roland está muerto), y acaba con la prisión de Justam, el bautismo de Sybilia y su casamiento con Ballewyn, a quien el emperador hace Rey de Sajonia. Sin embargo, como Aebischer (corrigiendo sus primeras impresiones de 1954a, págs. 245-252) ha observado repetidamente (1967, págs. 280-285; 1972a, págs. 217-218, y 1975, págs. 231-233), extraña encontrar en este relato de la *Krønike* la variante *Namlun* (‘Naines’), que caracteriza al relato de la rama I^a de la *Karlamagnús saga*, y no *Neymis* o *Neymus* o *Nemes*, que es la variante de ese nombre empleada en las otras ramas.

152 La rama II^a, ajena a los manuscritos más viejos de la *Karlamagnús saga*, es una adición de un refundidor. Las ramas IX y X, aunque también faltan en esos manuscritos, es posible que formaran parte del *corpus* antiguo (Aebischer, 1967, págs. 274-277).

153 El compilador es manifiestamente el responsable de la organización del relato, construido con materiales muy varios, y su propósito es exponer cronológicamente los hechos, de forma que los receptores de la narración encuentren la explicación puntual de los presupuestos de una leyenda épica en forma de suceso previamente desarrollado.

154 En el cap. 45 se ha contado previamente la expedición de Carlomagno a Italia, por quejas de los romanos respecto a los lombardos y bretones, y el fin de ese conflicto, logrado en Moniardal. Allí el ángel Gabriel revela las reliquias que contiene la espada *Durandal* (cuya obtención junto con *Courte* y *Almace* se ha contado en los caps. 43-44) y dispone que sea entregada a Roland. Carlomagno arma caballero a su “pariente”.

155 Sigo la versión de Aebischer (1972b, págs. 131-132; 1975, págs. 228-229).

156 A este triple testimonio hay que sumar el del fragmento holandés de *Gwidekijn* (publicado por M. Bormans, 1848), en que Roland y Olivier son las figuras centrales en la guerra con Gwidekijn (Gautier, 1880, III, págs. 653, 655). Una versión de la guerra de “Sessoigne” en que Rollant obtiene el Olifant, tras la muerte de Amidan, y Bauduin a la reina Sebile, tras la muerte de Guiteckin, fue asimismo conocida por la gesta *Renaud de Montauban*: “A une pentecoste fu Charles a Paris / venus fu de Sessoigne, s’ot Guiteckin ocis; / Sebile la roïne, qui tant ot cler le vis, / dona a son neveu Bauduin le marchis; / a son neveu Rollant l’olifant c’ot conquis, / quant ot mort Amidan, le

seigneur de Lutis” (*laisse* 136, vv. 15-20). También en *Raoul de Cambrai* se recuerda al sarraceno “qu’ocist Rolans de sor l’aigue del Rin” (*laisse* 18); cfr. Foulon (1958, págs. 389-391).

157 Jehan Bodel, que comienza su poema exhibiendo conocimientos “históricos” remotos sobre los orígenes de las dinastías reales de Francia y Sajonia, tenía la certeza, por figurar en todos los relatos analíticos, de que la rebelión sajona había tenido lugar en conexión con la ida a España de Carlomagno y con el desastre de su retaguardia al recruzar los Pirineos: “Cum audissent autem Saxones, quod exercitus Francorum in Hispaniam perrexisset, persuadente perfido Witicindo et sociis eius, postposita fide, quam promiserant, in fines Francorum irruperunt iuxta Hrenum fluvium, Annales Mettensis; “Et cum audissent Saxones, quod domnus Carolus rex et Franci tan longe fuissent partibus Hispaniae per suasionem supradicti Widokindi vel sociorum eius secundum consuetudinem malam iterum rebellati sunt”, *Annales regii*, y así, más o menos, los demás.

158 La famosa leyenda de los barones *hurepois*.

159 Como señaló desde un principio Gaston Paris (1864-1865), suite, págs. 18-19.

160 Aebischer (1972b, pág. 132, y 1975, págs. 228-229).

161 La disposición en la saga de uno y otro cerco no nos autoriza a reducir a unos meros puntos suspensivos la materia que en los caps. 48, 49 y 50 se interpone entre ambos, según de forma sistemática hace Aebischer (1954b), empalmando las dos narraciones con frases de enlace más o menos equivalentes a ese signo gráfico: “después de que en seis meses han construido un puente, se han apoderado de la villa de Vesklara y de su gobernador Saevini y la guerra de Sajonia ha terminado con una serie de casamientos” (*fr.*, pág. 13); “acabada la guerra de Sajonia” (*fr.*, pág. 17); “pero, una vez liquidada esta guerra y tras un breve *hors d’oeuvre* referente al Caballero del Cisne (cap. 48), el ataque a Nobles se reanuda de plus belle” (*fr.*, pág. 18); “después de haber interrumpido el cerco, los dos compañeros regresan” (*fr.*, pág. 44). Este procedimiento le permite llegar a decir que “si, en un primer momento, se trata de un ejército de doscientos mil hombres confiado a Roland y Olivier, estos, un poco más adelante, disponen sus tropas en tres cuerpos de cien mil hombres cada uno, más un cuarto —sin duda con fuerzas similares— que ellos mandan en persona” (*fr.*, págs. 44-45).

162 En los capítulos anteriores se ha contado la adquisición de reliquias en el viaje a Jerusalén y Constantinopla.

163 Carlomagno jura que un ricohombre no tendrá como barragana la hija de un inferior si no se casa con ella y que, en caso de que se niegue a casarse, él mismo le juzgará.

164 Cfr. Aebischer (1972b, págs. 134-136).

165 Sólo los manuscritos *V₇* (l. 14) y *Ch* (l. 14) conservan la versión del *Roland* rimado o *Roncevaux*: “Bien a set anz vostre grant ost banie / en ceste terre entra par aatie: / Pris avons Nobles et Morinde (Merinde) saisie, / tote Valterne (Vauterne) et Prince la garnie” (pues ni *T*, ni *L*, ni *P* han comenzado).

166 Los *Roncevaux* o manuscritos rimados del *Roland* conservan con bastante variación textual el sentido del verso 1773 (en su mayoría desdoblándolo en dos), siendo curioso que, *T, L, P* recuerden el “Assez savez” (cambiado en “No conostivi”, “Bien connois(s)ez” por *V₄, Ch, V₇*), mientras *V₄, Ch* y *V₇* retienen “l’orguel” (donde *T, L, P*, debilitan en “quel est” y semejantes; aunque *P* introduce después expresiones de la otra familia: “moult”, “fiers”, “orgoillouz”, a costa de dilatar el texto). El verso 1774 es reproducido casi a la letra por *V₄, Ch, V₇* y *T* y el verso 1775 reaparece prácticamente idéntico en *V₄, Ch, V₇* y *P*. Los versos 1776-1777 se conservan con una ligera variante en *V₄*: “Fora insi Saraçin ch’era devant / si combate al bon cont Rollant”, mientras *Ch, V₇, T* y *P* coinciden en innovar: “Fors (hors) s’en issirent li Sarrazin as champs” (verso estropeado por *P* diciendo: “li Sarrazin s’enfuirent as champs”), “tuit s’entrocisstrent” o “il(s) les occistrent” “a lor (les) espee(s) trenchant(s)”. Sólo *V₇* y *Ch* recuerdan algo de los versos relativos al baldeo de los campos: “Rollant le fiers li hardi combatanz / se fist lever enz es pre verdoianz / saisi les cors a tuz li combatanz / qu’il volt li sanc en fust aparisanz” (cito por *V₇*); *P*, sin comprender un verso análogo al segundo de los citados, retoca “la nus mena par les prés verdoians”.

167 Ello no quiere decir, claro está, que el compilador se propusiera glosar cada detalle de la *Chanson de Roland* que podría ser objeto de explicación (como exige Aebischer, 1954b, págs. 37-38, para aceptar la hipótesis de que esa intención presidió la exposición de la “Vida de Carlomagno” de la rama I^a de la *Karlamagnús saga*). Basta, para detectar el propósito de clarificación que preside la obra del compilador, el que se preocupe de desarrollar toda una serie de ellos: “nos explica por qué Carlos ha enviado a Basan y Basil en embajada a Marsile y por qué éste les ha dado muerte, cuándo y cómo el Emperador, en vísperas de Roncesvalles, ha creado la institución de los doce pares... cuándo y por qué Ogier, hijo del rey Joufroy de Danemark llegó a la corte de Carlos y en qué ocasión el rey le dio la espada Courtain” (*fr.*) y por qué Olivier y Roland desobedecen la orden del Emperador y hacen correr la sangre en el campo ante Nobles suscitando la ira imperial. En la épica primitiva las exposiciones explicativas sobran, los “hechos” aparecen súbitamente en el relato (referidos o aludidos) como parte de la “realidad” que en él se hace presente.

168 Véase Vinaver (1971), caps. IV y VI (parte). En ellos expone de forma clara y sucinta los postulados de la que él mismo calificó (en un exceso de inmodestia) su revolución copérmica en el estudio de los géneros narrativos medievales, revolución que venía manifestándose en una serie de trabajos particulares suyos acerca de las novelas artúricas.

169 Basándose en que los más antiguos casos de hermanos bautizados con los nombres de Oliverius u Olivarius y de Rodlandus o Rolandus que se han documentado, pertenecientes a finales del s. X, al s. XI y a principios del s. XII (hasta 1108), dan prioridad al de “Olivier”, pues se lo asignan al mayor de los hermanos, Aebischer (1960b, págs. 727-741) considera imposible que esa

práctica refleje el éxito de la *Chanson de Roland*; cree que tiene que basarse en otro poema donde Olivier ocupase una posición superior a la de Roland. Ese poema tampoco se identifica, según su razonamiento, con una arcaica **Entrée d'Espagne*, de la que el *Roland* de fines del s. XI habría tomado ambos personajes y a través de la cual sabría de los episodios de “Nobles”, “Cordres”, “Basan et Basile”, la embajada de “Marsile”, etc., pues en ella el binomio funcionaba ya de la misma forma que en el *Roland*. En consecuencia, sostiene que el poema perdido de la **Entrée d'Espagne* habría heredado el triángulo de caracteres constituido por “Olivier”-”Aude”-”Roland” de un, aún más arcaico **Girart de Viane*, en el que “Olivier” destacaba sobre “Roland”. Tan sólo el personaje de “Roland” tendría su origen en una primitiva *geste du roi*. Pero, como con razón protesta Menéndez Pidal (cartas a R. Louis y a P. Aebischer de 4-I-1961, en que remite a su libro de 1959, págs. 332, 334-335, 337), el afirmar que Olivier y Aude no formaban parte de la *Chanson de Roland* de comienzos del s. XI es una hipótesis difícil de sostener (en la *Nota emilianense* de entre 1054-1076 *Olibero* figura ya como uno de los “doce”) y resulta completamente arbitrario afirmar que en un *Girart* arcaico, del que sería testimonio la *Karlamagnús saga* del s. XIII, Olivier destacaba por encima de Roland, cuando, en el resumen noruego de ese episodio, Olivier tiene “un papel tan pálido que no se concibe despertase un entusiasmo onomástico en toda Francia”. El hecho de que la solución al conflicto entre Carlomagno y Girard y al cerco de Viane proceda de un pacto interfamiliar consistente en prometer a Aude con Roland, pacto que viene a interrumpir el combate singular entre el sobrino de Carlomagno (Roland) y el sobrino de Girart (Olivier), prueba simplemente que la *chanson de geste* de Girart de Viane resumida en la rama I^a de la *Karlamagnús saga* se escribió teniendo presente un *Roland* (todo lo anterior a la versión del ms. de Oxford que se quiera) con ese trío de personajes, pues “cuando se suprime de la *chanson de geste* [de *Girart*] además del linaje de Monglane, los tres personajes de Roland, Olivier y Aude, queda reducida a bien poca cosa. Lo que sorprende en el poema que lleva el nombre de Girart de Vienne, según nota Ferdinand Lot [1926, pág. 272], es el mínimo papel que en él tiene este personaje” (*fr.*, Louis, 1947, I, pág. 71). En fin, pensar que el relato de cómo Roland y Olivier se hacen, siendo casi adolescentes, compañeros inseparables en el enfrentamiento de Viane sea intertextualmente anterior a su heroico final en *Roncevaux* (Aebischer, 1972a, págs. 244-246) es un “pecado” literario tan imperdonable como suponer que la historia del casamiento de Rodrigo Díaz con Ximena del *Rodrigo* es anterior a su despedida en Cardeña contada por el *Mío Cid*.

170 Aebischer cae en la ingenuidad de proclamar: “Tengo horror a las teorías, a los dogmas, a los sistemas fijados. Son hechos lo que yo presento” (*fr.*, 1954b, pág. 8).

171 Este poema del s. XIII hereda tradiciones que se reflejan igualmente en la rama I^a de la *Karlamagnús saga*: la figura de “Basin”, y la del encantador “Malekin d’Ivin”, “Malaquin”.

172 Sólo ya en la edad de las historias cíclicas, cuando en 1458, por orden del Duque de Borgoña Philippe le Bon, David Aubert llegue a construir un libro, en tres volúmenes, sobre *Les conquestes de Charlemagne* y diseñe una “Entrada de España” (no relacionada con el tema épico de la “Guerre de Saxe”) ordenando, al estilo de la época, todas las tradiciones a su alcance, se contará con todo

detalle: “Comment le roy Fouré fu occis contre le gré de l’empereur par Olivier de Vienne quy vengra la mort de son frere Gerier, que Fouré avoit occis, et comment la cité de Nobles fu conquise par le noble duc Roland” (f. 193).

173 En *Gui de Bourgogne* (pág. 1): “Fu li rois en Espagne, o lui son grant barné; / bours, citez et chastiaus i prist à grant plenté. / .I. jour estoit li rois à Nobles la cité, / si ot la vile prise et ocis Forré”. En *Guiteclin de Sanssoigne*, la *chanson des Saxons* de Jehan Bodel (estr. CXCVII): “Sor l’eaume qi à Nobles fu jadis conquestez / quant Karles en bataille conquist le roi Forrez”. En *Aymeri de Narbonne* (vv. 282-284): “Quant oi pris Nobles et retenu Forré / lors mis ses gardes en iceste cité / que il la dut garder a sauveté”.

174 Según señaló Gautier (1880, págs., 405-413, “Notice bibliographique et historique sur l’*Entrée en Espagne*”), este dilatadísimo poema franco-italiano escrito en Padua no sólo alterna el alejandrino y el verso de diez sílabas (contadas a la francesa), sino que los mezcla a veces en una misma tirada; también resalta en él la mezcla de *laissez* “francamente y puramente francesas”, tanto en uno como en otro verso, con otras “que están fuertemente italianizadas” (*fr.*). Estas propiedades y el contraste de su cambiante lengua con la unidad lingüística del texto (francamente italianizante) de *La prise de Pampelune*, hicieron ya pensar a Gautier que el poeta de Padua aprovechó ampliamente textos previos de procedencia francesa.

175 En la obra se hace una presentación en boca de un personaje (Gui de Montarchon) de la ciudad de Nobles con curiosos pormenores descriptivos, que luego se utilizarán al hablar de los combates: “Cités est Nobles forte, de grant renon, / riche e pleneire et oit de jent fuison / ne menti mie che li mist le non. / Da l’une part voit li çamin Guascon, / de l’autre porte voit l’en en Aragon, / et enver Spagne garde l’autre façon, / la quart voit ver la mer Ocianon” (vv. 6711-6717); y, más adelante, se dan otras precisiones topográficas. Es evidente que el poeta la imagina en lo alto del paso de los Pirineos gascones.

176 Mientras el Emperador se halla sitiando Pamplona, la guarnición de Nobles hace una salida contra su retaguardia; aunque Carlos, siguiendo el consejo de “Ernaud de Beslande”, tío de Olivier, dispone enviar una parte de su ejército contra Nobles, Roland se anticipa, aprovechándose de la información y consejo de un espía (Bernard de Meaux); guiado por éste, abandona a Carlos en su campamento sobre Pamplona y, seguido de Ogier y los doce pares, cae sobre Nobles. La indignación de Carlos procede de que su ejército se desbanda como consecuencia de la actuación de Roland. No hay rey Forré. Como en la *Chanson des Saisnes* (rama V^a de la *Karlamagnús saga*) asonantada, tras el guantazo del rey, Roland contiene su furia (recordando el pan que de su tío ha comido); pero se destierra, embarcándose para Oriente, donde le ocurrirán múltiples aventuras.

177 Aimeri Picaud pudo considerar que Grenoble, dada su situación geográfica, no podía ser parte del señorío del príncipe navarro *Furre* y, por esa razón, colocar a este personaje en Monjardín, la siguiente etapa de la conquista carolingia de España.

178 Cuando David Aubert (1458) construye una “Entrada de España” en que se hallan, al fin,

perfectamente enlazados todos los episodios que la tradición había ido acumulando, trata de armonizar la muerte de “Fouré” en “Nobles” (véase atrás, n. 172) y la relación de “Fouré” con “Montjardin”, abriendo un capítulo que trata de “Comment Charlemaine conquist Montjardin et le frère du roi Fouré, nommé David, qui depuis fu bon crestien à merveilles et amy de Dieu” (f. 212) y, más adelante, otro relativo a “Comment le roiaulme de Navare fu conquis par le bon Charlemaine” (f. 226).

7. LA ÉPICA CAROLINGIA AL SUR DE LOS PIRINEOS A PRINCIPIOS DEL S. XII.

a. No podemos testimoniar la existenciade temas épicos hispanos acudiendo a la Historiografía del s. XII.

7.1. Con anterioridad a la crónica castellano-riojana de c.1185/90 elaborada por el monje de Santa María de Nájera la historiografía latina relativa a los reyes del período astur-leonés no nos permite, a mi parecer, saber más acerca de la poesía juglaresca de tema hispano.

No es esta la opinión de Menéndez Pidal, quien defendió la presencia en ella de resúmenes o datos sueltos procedentes de cantares de gesta referentes a sucesos del s. X y aún del s. VIII, sobre **Covadonga* (1951a, págs. XXX-XXXII; 1992, págs. 333-340), la **Abdicación de Alfonso III el Magno* (1951a, págs. XXXIII-XXXIV, XLIII; 1992, págs. 384-391) y **Los condes de Castilla rebeldes* (1951a, págs. XXXIV, XLIII; 1992, págs. 391- 399). Su suposición se basa en el principio de que no podemos suponer que las crónicas herederas de la tradición isidoriana abandonaran jamás la seca concisión propia del género cronístico en que se inscribían inventando detalles y dramatizando episodios por cuenta propia, pues tal suposición equivaldría a admitir la existencia de un género literario indocumentado. Sin embargo, (de acuerdo con lo defendido por Horrent, 1974a, págs. 413-415 y Sánchez Albornoz, 1975, pág. 52), me parece que el componente legendario que contienen las noticias de Sampiro (comienzos del s. XI) acerca del triunfo de la confabulación familiar que hace al rey Magno ceder el poder a su hijo García y acerca de la prisión (en *Tebulare* o *Teliare*) junto al río Carrión, por el rey Ordoño II, de los condes castellanos venidos a vistas, es tan exiguo (si en verdad contiene elementos históricamente rechazables) que no nos da lugar para imaginar tras él una estructura épica; y en cuanto al famoso relato de la batalla-milagro de Covadonga, incluido por la *Chronica visegothorum* de Alfonso III (c. 1080), nada veo en él que impida considerarlo como una acertada combinación de tradiciones, de tesis políticas y religiosas, de erudición historiográfica y de retórica clerical no poética (según las observaciones de Gómez Moreno, 1932; Abadal, 1949; Horrent, 1974a,

págs. 411-412, y Sánchez Albornoz, 1974-75) 179. En fin, intentar penetrar, como hace Menéndez Pidal, más allá de la frontera histórica constituida por la islamización del Sur de Hispania, buscando raíces épicas gótico-mozárabes (de forma tentativa en 1925, § 3a; más afirmativamente en 1992, cap. V, § 1-12) a leyendas, como las de Vitiza-Rodrigo y Teodomiro, que se nos documentan inicialmente en autores que escriben en árabe y piensan dentro de la tradición árabe y que sólo a través del influjo de la historiografía árabe y a través de canales muy claros llegan a la historiografía y la literatura cristiana, no sólo me parece arriesgado, sino difícilmente aceptable.

b. La Chronica seminensis reacciona contra las afirmaciones de la chanson de Roland.

7.2. Si la historiografía “isidoriana” del reino de Asturias-León no nos vale para testimoniar la presencia de temas épicos hispanos con anterioridad a 1150, sí nos proporciona, en cambio un importante testimonio de la difusión en la Península de la épica carolingia en medios netamente hispanos anterior a la adaptación de esas fabulaciones por Aimeri Picaud. Siglo y cuarto antes de que el arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada protestase airadamente contra las afirmaciones hechas por los *histrioni*, por los juglares, de que Carlomagno “conquistase en España múltiples ciudades, castillos y fortalezas, sostuviese esforzadamente con los árabes muchas batallas y abriera por vía recta el camino desde Francia y Alemania hasta Santiago”, el monje profeso del cenobio leonés “Domus Seminis” que, durante el reinado de Urraca (1109-1126), se propuso escribir la historia de Alfonso VI, incluyó un vehemente alegato antifrancés negando la participación de los francos en la Reconquista:

“Excepto Dios Padre, que con su cayado continuamente vela por los pecados de los hombres, nadie entre las gentes extranjeras se sabe favoreciese a España. Ni siquiera Carlos, del que aseguran falsamente los francos que arrebató de manos de los paganos ciertas ciudades al pie de los montes Pirineos” (*lat.*),

y, para rebatir esta falsa opinión, echó mano de las más autorizadas historias relativas a la expedición de Carlomagno sobre Zaragoza el año 778, esto es la *Vita*

Karoli de Eginhard y los *Annales regi* hasta 829, introduciendo en ellas ciertos retoques que se relacionan con los *Annales Mettensis* hasta 903; si bien, para dar salida a su galofobia, alteró detalles y glosó a su gusto esas fuentes. Aunque la circunstancia histórica y las discusiones con contemporáneos ultramontanos pudieron alimentar esa fobia, está claro que, como en el caso de don Rodrigo, es la difusión y crédito alcanzado por las afirmaciones de la *Chanson de Roland* y otras obras de la épica carolingia lo que incita a la réplica combativa. Ello se nos revela en la acusación que el monje vierte sobre los francos y Carlos cuando glosa la frase de los *Annales Mettensis* “atemorizados los sarracenos dieron rehenes, con una inmensa cantidad de oro”, diciendo que el emperador,

“según costumbre de los francos, corrompido por el oro, regresó a su tierra sin realizar esfuerzo alguno por arrancar a la Santa Iglesia del dominio de los bárbaros” (*lat.*)

y comentando maliciosamente:

“En verdad, España la belicosa vibra movida por los duros guerreros, no por guerreros ciudadanos, y Carlos, en efecto, ansiaba bañarse cuanto antes en aquellas termas que con este fin había construido para su placer” (*lat.*).

Horrent (1947, y 1951a, págs. 445-446; 1978, págs. 129-130), sigue a Gómez Moreno (1921, págs. VIII y IX), al creer que el monje leonés ataca simplemente a las propias historias que luego cita; pero la réplica de Menéndez Pidal a esta hipótesis alternativa (1959a, págs. 140-143) me parece convincente: el monje, “admirador fervoroso e imitador constante de la *Vita Karoli* y de los *Anales*”, acude a estas “gestas” auténticas para contar la entrada de Carlos, acabada en fracaso, y desmentir con el apoyo de ellas los triunfos en España de que se gloriaban los francos en sus fabulaciones épicas.

NOTAS AL CAPÍTULO II.7

179 Caso (1986) ha insistido posteriormente en la necesidad de postular una fuente escrita, clerical, para la narración providencialista de la batalla-milagro incluida en la redacción “rotense” de la *Chronica Adefhonsi II* y sugiere que pudo ser elaborada en los cenobios de la Liébana.

8. LA ÉPICA CAROLINGIA AL SUR DE LOS PIRINEOS EN EL S. XI.

a. *El Roland conocido por un escoliador de San Millán, c. 1076.*

8.1. En el s. XI, algunos monjes de los cenobios riojanos aprovecharon espacios libres de los códices del siglo anterior conservados en los archivos monacales para escribir en ellos notas o apostillas que creían de interés. Entre esos escoliastas interesa a la historia de la épica uno que, en letra visigótica arcaizante (“tipo siglo X” 180) sin rasgo alguno carolino, escribió cuatro notas gemelas en dos códices que contenían obras de carácter historiográfico: uno de ellos es el llamado “códice rotense” (*San Millán 78*, hoy en la Academia de la Historia), donde a un conjunto de obras de procedencia leonesa (entre ellas la *Chronica visigothorum* de Alfonso III y la *Crónica profética*) se suman otras escritas en Navarra en los últimos años del s. X; el otro códice (*San Millán 39*, también en la Academia de la Historia) 181 contiene unas *Homiliae* seguidas del *Epítome universal ovetense de c. 880* o *Chronica albeldensis*. De las cuatro notas gemelas escritas por ese escoliasta en uno y otro códice, tres se refieren al reinado de los godos y la cuarta a la expedición de Carlos contra Zaragoza en la era 816 (= a. 778). El escoliador que las escribió es (según identificación de Menéndez-Pidal Goyri, 1958, págs. 12-18 y láms.) el mismo que, en otro lugar del “códice rotense”, escribe ciertas efemérides que comienzan con la batalla de Atapuerca (1054) y acaban con la entrada de Alfonso VI en Nájera y Pamplona tras el fratricidio-regicidio de Peñalén (1076). Estas efemérides se escribieron cuando el “códice rotense” se hallaba en tierras de Nájera (Lacarra, 1945, págs. 195-196, 257-261 y fotografía del folio 231), indudablemente en San Millán de la Cogolla (Menéndez-Pidal Goyri, 1958, págs. 7-12).

En la serie de apostillas de *San Millán 78* (“códice rotense”), el escoliador de c. 1076 se limitó a consignar, siguiendo a los anales carolingios de redacción más breve, que “en la era DCCCXV[I] vino el rey Carlos a Zaragoza”; pero en el fol. 245r de *San Millán 39* completó este dato analístico (con la era DCCCXVI correcta) contando el desastre de Roncesvalles 182:

“En aquellos días tenía doce sobrinos (*neptis*), cada uno tenía tres mil caballeros con sus lorigas. La nómina de ellos: Rodlane, Bertlane, Oggero Spata curta, Ghigelmo Alcorbitanas, Olibero, y el obispo don Torpini. Y cada uno durante un mes servía al rey con sus escuelas. Ocurrió que el rey, con su hueste, posó ante (*pausabit in*) Zaragoza. Después de algún tiempo, los suyos le dieron consejo que aceptara grandes riquezas, a fin de que el ejército no pereciera de hambre y que regresaran a la patria. Lo que fue hecho. Después fue la voluntad del rey que, para la seguridad de los hombres, Rodlane, un fuerte guerrero, viniera con los suyos en la retaguardia. Y cuando el ejército hubo pasado el puerto de Sícera, fue Rodlane muerto en Rozaballes por las gentes de los sarracenos (*lat.*)”.

El origen épico del relato que, en un bárbaro latín, hace el monje najerense sobre la muerte de Roldán en Roncesvalles es indudable (Alonso, 1953; Frank, 1956; págs. 223-225; Menéndez Pidal, 1959a, págs. 353-410; Horrent, 1978, págs. 128-129): al igual que en el *Roland* de c. 1100, Carlos acampa ante Zaragoza; pero el cerco se prolonga y los barones, ante las penalidades que sufren, aconsejan la retirada; Zaragoza entrega un gran rescate; Roldán es encargado de la retaguardia; Carlos pasa el puerto de Sícera; la batalla es contra moros y se da en el llano de Roncesvalles, donde Roldán muere; entre los compañeros de Roldán se hallan Oliveros y Turpín.

Nada hay en la exposición del escoliasta que provenga de la lectura de los *Annales regi* o de la *Vita Karoli Magni imperatoris* de Eginhard (frente a lo que piensa Lecoy, 1955, pág. 256). El texto constituye una prueba decisiva de la existencia de la gesta rolandiana antes del *Roland* del manuscrito de Oxford, así como de la difusión de esa gesta por tierras najerenses en los años en que Alfonso VI se las arrebató a Navarra y las dio como condado a Garci Ordóñez. Por otra parte, los “doce consobrinos” que sirven a Carlos (y que substituyen a los áulicos citados por las fuentes históricas) forman una curiosa nómina, muy distinta de la que aparecerá algún tiempo después en el *Roland* de c. 1100, pues, junto a Olivier y Turpin, incluye, no a unos personajes de segunda fila, sino a grandes figuras de la épica francesa: Ogier de Danemarche, Guillaume d’Orange y su sobrino Bertrand. Algo similar ocurre en otros testimonios de la épica carolingia muy viejos, como el

Fragmento de la Haya (entre 980 y 1030) **183** y el *Diploma apócrifo de Saint-Yrieix* (c.1090) **184**, donde los hijos y nieto de Aimeri de Narbonne, figuran como los principales vasallos de Carlomagno, y, algún tiempo después, en el *Pèlerinage de Charlemagne* (s. XII), donde figura la única relación de los doce pares que contiene los seis nombres que en su nómina incompleta consigna la *Nota emilianense* **185**. Esta coincidencia muestra bien a las claras que el resumen del escoliasta de San Millán no depende de una “leyenda local” (*fr.*) “vegetativa y oscura” (como pretende Frank, 1956, págs. 226 y 228), ni documenta únicamente una “actividad legendaria” (*fr.*) previa al nacimiento del género de las *chansons de geste* (Le Gentil, 1955, págs. 46-47), sino que enlaza con una tradición épica anterior al manuscrito de Oxford, tradición que se continúa, al margen de esta versión, en textos posteriores (pero considero absurdo inducir a partir de la *Nota emilianense* que en esta versión no había traición de Granelon ni los pares morían en la batalla, como hace Seringe, 1982). También enlaza con manifestaciones tempranas de la epopeya transpirenaica el uso de sobrenombres (“Spata curta”, ‘courte-espée’, dado a Ogier, y “Alcorbitanas”, ‘al curb nés’, dado a Guillaume) **186**.

No sería nada extraño que el escoliador riojano hubiese oído la gesta en lengua francesa o provenzal, habida cuenta de la existencia de barrios francos en las villas riojanas del camino de Santiago, del frecuente paso de peregrinos ultramontanos (entre los que no faltaban juglares) por la calzada (quienes, a menudo, incluso se desviaban a San Millán) y de las crecientes relaciones religiosas de la región con Cluny que culminan en la donación por Alfonso VI de Santa María de Nájera a esa abadía, 1079 (Menéndez Pidal, 1959, págs. 358-359). Sin embargo, la deducción de que los pares eran todos ellos “nepoti” (‘sobrinos’) de Carlos, basada muy posiblemente en una errónea interpretación de la denominación de “primos” que ya recibirían en el relato romance, según reciben en otros textos hispanos posteriores, y la forma que en el latín del escoliador tienen los nombres y sobrenombres de los que de entre ellos nombra, “Oggero”, “Ghigelmo”, “Olibero”, con -o final, “Rodlane”, “Bertlane”, con -e paragógica **187**, “Rodlane”, con el grupo -dl- no asimilado, “Spatacurta” no *Curtaspata (*courte-espée*) “...nas”, no “...nes” (del lat. *nasus*), inclinan a pensar que su fuente de información era ya una gesta lingüísticamente hispanizada. No faltaban por esos años juglares nativos en la Rioja: en 1047 un “Cardelle jocularo” de tierra de Nájera, vasallo del señor Galindo Eñegónez, recibió

muerte violenta, suceso lamentable que nos permite tener noticia de la existencia del personaje. Por otra parte, resulta interesante observar la presencia en el breve resumen de la *Nota emilianense* de un rasgo argumental que sabemos tendrá continuidad en las manifestaciones épicas hispanas del tema de *Roncesvalles*: la participación en la batalla de “don Beltrán”, el sobrino de Guillermo Curbinaso, “primo” a quien vemos reaparecer, con notable relieve, en el romance de la *Fuga del rey Marsín*, romance que conserva varias series asonánticas de clara ascendencia épica (Menéndez Pidal, 1959, págs. 373-388):

Allí habló Baldovinos, bien oiréis lo que dirá:

—Ay compadre don Beltrán, mal nos va en esta batalla,

.....

roguemos a don Roldán que una vez el cuerno taña,

oir lo ha el Emperador qu'está en los puertos d'España...

b. *Difusión de la épica francesa en Ribagorza y Cataluña.
El testimonio de la onomástica.*

8.2. Algunos años antes de que, en la Rioja, un monje escoliador de San Millán resumiese una primitiva gesta de *Rodlane* cantada en romance navarro o castellano, se produce en Ribagorza y Cataluña (como en tierras ultrapirenaicas, cfr. Lejeune 1950; Menéndez Pidal, 1959a, págs. 321-336 y mapa) la eclosión (entre 1043 y 1057) de una moda onomástica fundada, según es de creer, en la difusión de las *chansons de geste* del ciclo de Carlomagno, en especial del *Roland*: súbitamente aparecen en los documentos, con muy notable frecuencia, personajes que llevan los hasta entonces exóticos nombres masculinos de *Rodlandus* (desde 1043) o *Rollando* (desde 1061) y *Oliver* (desde 1057) y los femeninos de *Rodlendis* (desde 1046), *Belesendis* (desde 1045) y *Sibille* (desde 1067)¹⁸⁸. La fecha de bautismo de esos personajes hace remontar a 1025/1030 el comienzo de la moda de poner a los niños y niñas nombres de inspiración épica (Coll i Alentorn, 1956) y el momento de mayor boga de esa moda entre los años de 1030 y 1060 (Aebischer, 1955-56). La pertenencia de las comarcas catalano-hablantes al espacio cultural “lemosín” hace pensar (a pesar de la mayoritaria conservación en la onomástica catalana del s. XI del grupo *-dl-* en el nombre de Roldán: 20 *-dl-* y 1 *-tl-*, frente a 4 *-ll-*) en que esa

moda, aunque venida del Norte (Aebischer, 1955-56), estaría apoyada en el conocimiento directo de las *chansons de geste* transpirenaicas, ya sea en provenzal, ya sea en francés.

c. *La leyenda de Bernard en los condados pirenaicos.*

8.3. La difusión entre los “francos” de este lado sur de los Pirineos (es decir, los catalanes y ribagorzanos) de los contenidos épicos de las *chansons de geste* transpirenaicas no excluye la posibilidad de que localmente, en los condados pirenaicos, pudiera darse una actividad juglaresca recreadora e, incluso, creadora. En una *Memoria sobre els comtes i bisbes ribagorçans* fechable poco después de 1078, cuando por mandato del obispo Raimundus (Ramón Dalmau) de Roda y del abad, el monje Domènec ordena y refunde los documentos del monasterio de Alaó (Abadal, 1952, págs. 474-475 y 1955, pág. 18), se atribuye al conde Unifredo (Hunifredus) de Pallars y de Ribagorça, más conocido por el nombre de Bernat (Bernardus), un parentesco con Carlomagno indudablemente legendario:

“*Bernardus* fue conde de Ribagorza cuando los moros tenían casi toda España. Éste, por mandato del rey Carlos el Magno, de cuya progenie se dice que descendía, entrando en ella, una vez que su hermano el obispo Ato hubo expulsado a los moros de la tierra pallarense, él los expulsó de la ribagorzana; habiendo tomado por mujer a la hija de Galindo llamada Tota, tuvo la tierra de Sobrarbe y la pobló; y en sus tres condados era obispo su hermano Ato. El conde Regimundo fue su hijo, en tiempo de Ludovico hijo de Carlos. El conde Unifredo fue hijo de Regimundo, en tiempo de Lotario” (*lat.*).

Me parece imposible, al igual que a Abadal (1952), no ver en esta noticia una huella temprana (corregida con datos históricos procedentes de los documentos del monasterio ribagorzano de Ovarra, conservados y amañados en el archivo de San Victorián en Sobrarbe) de la leyenda que dos siglos después sabemos era contada por los juglares en sus cantares de gesta (según testimonio de Alfonso X): Bernardo, hijo de Timbor, hermana del rey Carlos, cruzando los montes desde Francia con una

hueste de francos que le ayudó a equipar su tío el emperador, estableció, en lucha con los moros, un señorío pirenaico, mediante la conquista de la Canal de Jaca, de Ainsa a Berbegal y de Barbastro, Sobrarbe y Montblanc, y, habiéndose casado con doña Galinda, hija del conde Alardos le Latre, dio inicio a un linaje famoso encabezado por su hijo Galín Galíndez. La leyenda continuaba viva en torno a 1154, ya que el refundidor que elaboró por esos años la *Crònica d'Alaó renovada* (o *Fragmentum historicum ex Cartulario Alaonis*, ed. Serrano y Sanz, 1912, págs. 56-62) añadió a los datos heredados del cronicón de Domènech (a través del *Cronicò II d'Alaó*) la noticia legendaria de que el conde Bernat realizó sus conquistas con “francos que vinieron en su ayuda desde Francia, y que hoy retienen para sí y sus tierras el nombre de origen” (Abadal, 1952, págs. 476-479). Sospecho, en consecuencia, que las raíces de la gesta de *Bernaldo* se hallan en la juglaría carolingia de los condados pirenaicos y que su difusión inicial tuvo mucho que ver con la presencia en ellos de los colonos francos que allí se asentaron en los tiempos de la cruzada de Barbastro (1064), una vez perdida (en 1065) esa ciudad, y que pretendían hacer remontar sus derechos a la tierra en esa supuesta participación a la inicial liberación de Ribagorça y Sobrarbe en tiempos de Carlomagno, trasladando cronológicamente las memorias del conde Unifredo-Bernardo desde los tiempos del rey Carlos el Simple (en que actúa en documentos auténticos de 916 a 950) a los del gran Emperador (año 781, en que le sitúan documentos falsificados en San Victorián).

La discrepancia en la localización de la actividad reconquistadora de Bernardo, que en los viejos cronicones del s. XI, al igual que en la documentación del s. X, se centra en el valle del Isávena (Ribagorça), mientras en la gesta del s. XIII se sitúa en la Canal de Jaca, en Sobrarbe y Barbastro, me parece más bien explicable como resultado de la utilización por los monjes que redactaron los cronicones de la información encontrada en los cartularios, que como un corrimiento, en el transcurrir de los siglos, de la geografía legendaria. Sospecho (frente a lo supuesto por Abadal, 1952, págs. 482-483) que, desde un principio, la descendencia del conde Bernardo que interesó a la gesta es la que omiten esos cronicones del s. XI y recoge, en cambio, el texto najerense de las *Genealogías* del código rotense (c. 975) cuando consigna (atiéndase a lo destacado en cursiva) que “Bernardo tomó como mujer a doña Tota hija de Galindo Aznárez, y engendró a Raimundo y a don

Galindo... y a doña Aba” y que doña Velasquita, hija del rey navarro Sancho Garcés I, viuda del conde Momo de Vizcaya, “después fue mujer de don *Galindo* hijo del conde Bernardo y doña Toda” (*lat.*, §§ 26 y 17 de la ed. Lacarra). Pese a que los primeros ecos de la leyenda del conde Bernat de Ribagorça se recojan en sus tierras patrimoniales ribagorzanas, creo que la gesta tuvo su origen en el condado “aragonés” que Bernat gobernó como consorte de su mujer la hija de Galindo Aznar II, esto es en Sobrarbe, el condado más íntimamente relacionado con la familia “Galinda” y con la cruzada franca de Barbastro, por tanto en las mismas comarcas en que la versión de la gesta conocida por Alfonso X sitúa al linaje encabezado por Galín Galíndez, el hijo de Bernardo y doña Galinda.

NOTAS CAPÍTULO II.8

180 Según juicio de M. Gómez-Moreno y A. Millares (Alonso, 1956, pág. 140).

181 Durante cierto tiempo los 23 últimos folios del códice emilianense 39 anduvieron segregados del conjunto. José Antonio Muñoz Rojas los adquirió de la antigua biblioteca de Emilio Lafuente Alcántara y gracias a él fueron reintegrados al códice.

182 Fotografías del folio 245r. del códice *San Millán 39* y de la nota pueden verse en Menéndez Pidal (1959), láms. entre págs. 358-359. La *Nota emilianense* había sido publicada por fray Francisco de Berganza en sus *Antigüedades de España*, Parte segunda. Madrid, 1721, pág. 560b; fue reeditada por Alonso (1953).

183 En el cual combaten bajo el emperador Carlos tres hermanos de Guillermo y su sobrino *Bertrandus Palatinus*.

184 En que el rey *Karolus*, que se dirigía en 794 a España, confirma donaciones de sus antecesores a la abadía y con él cinco de los miembros de su corte: “*domno Turpione, Otgerio palatino, Guillelmo Curbinaso, Bertranno validissimo, Rotgerio (o Rolgerio) Cornualto*”.

185 *Rollant, Olivier, Guillelme d’Orenges, Naimon, Ogier de Danemarche, Gerin, Berengier, Turpin, Ernalt, Aïmer, Bernart de Brusban, Bertran*.

186 El *Diploma apócrifo de Saint Yrieix-de-la-Perche* (Haute-Vienne), de c. 1090, consigna el nombre de “Guillelmus Curbinasus”, la *Cancún de Willame* el de “Willame al Curb nés” o “al Curb niés”; más tarde, se substituyó por “al Cort nés”. El epíteto atribuido a Ogier no figura en las *chansons*, aunque su espada “Curte”, “Courtain” (u otras formas análogas) era famosa: “Cortain la bone, qui tant est redotée”.

187 Este detalle le parece a Horrent, 1978, págs. 128-129, decisivo. En cambio, Richthofen (1968, págs. 439-441) discute el problema de la -e “paragógica” en la *Nota emilianense* (*Rodlane*,

Bertlane) sin enterarse bien en qué consiste el fenómeno lingüístico, pues no la distingue de la *-e* en los grupos *-lte, -rte* (*Reynalte, Guiralte, Aynarte*), cuya presencia en manuscritos de la *Primera Crónica General* le parece destruye la explicación de que los nombres en *-n[e]* procedan en la *Nota* de un poema asonantado español.

188 Otros nombres de héroes épicos, “Guillermus”, “Bernardus”, “Rainardus”, “Berterando” etc., al no ser ajenos a la onomástica catalana del s. X, no pueden considerarse significativos.

9. EVALUACIÓN SUMARIA DE LOS TESTIMONIOS DE LOS SIGLOS XI Y XII.

La naturaleza de las fuentes para el conocimiento indirecto de la poesía épica conocida en España en los siglos XI y XII, al ser muy diversa de la de las fuentes disponibles respecto al s. XIII, nos proporciona una imagen en cierto modo incomparable con la obtenida para este otro siglo. Lo que logramos saber acerca de los cantares de gesta de temática española es mucho menos y, en cambio, tenemos noticias mucho más amplias respecto a la difusión de los temas épicos franceses.

a. Cantares de gesta de tema francés.

9.1. En el segundo cuarto del s. XI es tal el éxito alcanzado en Ribagorza y Cataluña por el *Roland* y otras *chansons de geste* del ciclo carolingio que se extiende hasta estas tierras peninsulares una moda onomástica, venida de ultramontes, consistente en bautizar a vástagos de familias naturales de España con exóticos nombres tomados de esas fuentes literarias. No podemos saber con qué grado de adaptación al entorno lingüístico local se difundieron entre los “francos” de este lado de los Pirineos (hablantes del catalán) las *chansons* transpirenaicas.

En cuanto a la posible imitación de las *chansons de geste* por juglares meridionales contamos con un dato precioso del último tercio del s. XI: el probable nacimiento de una gesta sobre un conde “carolingio” de Ribagorza, *Bernardo*.

También es muy temprana la difusión de la épica carolingia, en especial del *Roland*, por las tierras navarras de Nájera y San Millán de la Cogolla, incorporadas a Castilla por Alfonso VI. De c. 1076 contamos ya con un relato, evidentemente de origen épico, sobre el desastre de *Rozaballes* y la muerte de los doce “primos” en la retaguardia mandada por “Rodlane”. La nómina de los doce, aunque explicitada de forma incompleta por el monje escoliador que resume el suceso, muestra que el texto rolandiano depende de una tradición épica anterior al texto del *Roland* conservado en el manuscrito de Oxford, tradición que sobrevivirá en textos posteriores. Varios detalles del resumen nos permiten observar, de una parte, la continuidad en tierras hispanas, a través de varios siglos, de ciertas peculiaridades argumentales en el tema de Roncesvalles y, de otra, la temprana hispanización

lingüística de la leyenda. Posiblemente, en los burgos bilingües del camino de Santiago se cantó el *Roland* en un romance vulgar apto para ser comprendido no sólo por los francos sino también por los navarros, de una forma paralela a lo que se documenta en la Lombardía respecto a diversas gestas carolingias.

El camino francés hacia Santiago de Compostela fue, sin duda, frecuentado por los juglares trans- y cis-pirenaicos que recordaban las hazañas de la caballería carolingia al Sur de los Pirineos. En tierras de León, el canto de la conquista de España por Carlomagno provocó ya durante el reinado de Urraca (1109-1126) la airada reacción de un monje historiador lo suficientemente erudito como para rebatir con textos historiográficos carolingios las fabulaciones de las gestas francas.

En el segundo tercio de ese siglo XII, la difusión en la Península de los temas de la epopeya carolingia no se limitaba al *Roland*. Al menos en Santiago de Compostela, donde ejercían papel preponderante los clérigos francos, en el monasterio de San Facundo y San Primitivo de Tierra de Campos y en otros cenobios dominados por la clerecía franca, en la sede arzobispal de Toledo y en otras sedes catedralicias con obispos y canónigos transpirenaicos y en los burgos de Castilla y León y de Navarra y Aragón del camino francés con populosas colonias francas, al igual que en los condados catalanes, eran conocidas múltiples *chansons de geste* en versiones a menudo anteriores a las que nos ha conservado la tradición manuscrita. Las referencias reunidas nos permiten comprobar que los contenidos narrativos de las obras conocidas al Sur de los Pirineos se aproximan, de forma insistente, a los que, según una documentación posterior, caracterizaron a los poemas refundidos al Sur del Loire y que, por lo tanto, hubo desde tiempos muy antiguos una tradición épica “meridional” (que incluía también a la Provenza y el Norte de Italia) con novedades argumentales importantes respecto a las historias épicas venidas del Norte de Francia.

La marginalidad de la Romania hispánica es de gran interés para los estudios pan-europeos de la épica de temas carolingios, pues, como suele ocurrir con las “áreas laterales” de un fenómeno cultural, esa marginalidad tuvo como resultado dos hechos complementarios: a) la conservación de estructuras desaparecidas, por obsoletas, del “área central” (en las *chansons de Roland, Mainet, Saisnes, Agolant et l'entrée d'Espagne, Ronsasvals, Roland á Saragosse*); b) la aparición de novedades particulares que nunca se propagaron al “área central” o a otras “áreas

laterales” lejanas (en *Roncevaux*).

b. Cantares de gesta de tema hispano.

9.2. Dados los paradigmas genéricos de las obras historiográficas en que se basa nuestra información, no es posible que tengamos noticia alguna durante los siglos XII y XI de aquella gesta que, entre las documentadas en el s. XIII sobre tema hispánico, tiene mayores probabilidades de haber sido concebida en fecha muy antigua: *Los infantes de Salas*.

En cambio, tenemos hacia 1185/90 noticias, claras aunque sumamente concisas, acerca de la existencia del tema de *La libertad de Castilla*, ya que la primera crónica redactada en Castilla por esas fechas hace referencia a los dos episodios novelescos esenciales que conservarán los relatos posteriores seguramente basados en cantares de gesta: la liberación del conde Fernan González, traicioneramente preso por el rey de Navarra, por mano de la hermana de este rey, y la libertad de Castilla del yugo leonés, por obra del mismo conde. Como prólogo linajístico a esa historia del conde Fernan González se desarrolló, a lo que parece, en esa gesta la leyenda de los dos jueces o alcaldes castellanos Nuño Rasuera y Laín Calvo, sub-tema que ya era famoso c. 1110.

El fin de la línea condal de Fernan González y los comienzos de la dinastía navarra en Castilla, León y Aragón en el tránsito del s. X al s. XI constituyen el referido histórico de otra gesta, *Los hijos de Sancho el Mayor*, que deja sus huellas en obras historiográficas de c. 1185/90 y de c. 1194. Comenzaba con el “cantar de la muerte del infante García” y su tema central era el de la fidelidad de los castellanos a la condesa-reina bisnieta (como el infante) de Fernan González, esto es, al linaje condal, y la legitimidad de la transmisión de los reinos de Castilla y Aragón a los hermanos de García rey de Navarra, Fernando I, el menor, y Ramiro I, el primogénito bastardo del rey don Sancho prohijado por la condesa-reina.

Las particiones del rey don Fernando, gesta en que la infanta doña Urraca Fernando se hallaba en el centro del huracán, tenía ya en el último tercio del s. XII e inclusive en el primero las características que conservará en el s. XIII, según nos prueban los relatos de un historiador castellano-riojano de c. 1185- 90 y de un historiador granadino de c. 1130. Es más, podemos en este caso observar la

continuidad textual de ciertos “motivos” narrativos que reaparecerán luego en las manifestaciones del tema épico de c. 1270, c. 1280 y c. 1300. A la vez, nos consta que otros episodios se narraban con notables diferencias de intriga en versiones varias del s. XII, de c. 1185/90 y de entre 1194 y 1196. En esa gesta se concedía ya en el s. XII un papel muy sobresaliente a Rodrigo Díaz, probablemente debido a su fama como personaje épico, adquirida, según es de creer, por el éxito literario del *Mio Cid*.

El poema de *Mio Cid*, con su antihistórico emparejamiento en la acción como “salidos” de la tierra castellana de Rodrigo Díaz y Alvar Håñez, se cantaba ya y era de todos conocido por los años de 1147/1148 en que el poeta áulico de Alfonso VII el Emperador celebraba en versos latinos la efímera conquista de Almería. Su eco se percibe también en una biografía linajística entre 1194 y 1196.

c. Leyendas no épicas de los siglos X y XI.

9.3. No toda narración pormenorizada y con componentes literarios de la historiografía medieval ha de considerarse de origen épico. Los componentes de la leyenda de “La condesa traidora” y su modo de aparición en la historiografía no favorecen la hipótesis de que haya nacido en forma de gesta, y la presencia de elementos legendarios en los relatos cronísticos sobre “Los condes de Castilla rebeldes”, la deposición o “Abdicación de Alfonso III el Magno”, el “Milagro de las armas de Covadonga” o “La hija del conde don Julián” no son razón suficiente para responsabilizar a los juglares de los episodios más o menos dramatizados con que se nos presentan en las historias de Alfonso III, Sampiro y el monje seminense (ni, en el siglo siguiente, en las del Tudense o del Toledano).

III LOS TESTIMONIOS POST-ALFONSÍES DE LA CONTINUIDAD DE LA EPOPEYA

Nuestros conocimientos acerca de la epopeya medieval más acá de la vida de Alfonso X (=1284) se ven fuertemente afectados por la rápida y radical transformación de principios que se dan en el arte historial y que vienen a manifestarse en la propia tradición manuscrita de la *Estoria de España* alfonsí. Por una parte, se abren camino en la historia los puntos de vista de la clase nobiliaria (en detrimento de los intereses, tanto regios, como del alto clero, dominantes en la obra del rey y en las principales crónicas latinas precedentes); por otro, se abandonan los criterios de jerarquización de las fuentes de un Alfonso X y, lo que es más grave, la fidelidad al contenido de los textos procedentes del pasado, siendo práctica común la libre manipulación de la información heredada de las fuentes en función de intereses literarios, éticos o políticos. Este arte nuevo de historiar hace posible la irrupción en el género historiográfico de los componentes “poéticos” presentes en el género de los cantares de gesta, antes sistemáticamente excluidos de los resúmenes históricos; pero, a la vez, la libertad de invención de los nuevos historiadores puede inducirnos fácilmente al error de considerar herencia de una fuente poética lo que es creación del cronista literato sin apoyo en fuente alguna (Catalán, 1969a; recogido en 1992a, cap. VI).

1. LA *ESTORIA CARADIGNENSE DEL CID* Y LA *REFUNDICIÓN DEL MIO CID*.

En esta evolución de la prosa histórica romance tuvo un importante y temprano papel una obra monacal quizá contemporánea de Alfonso X: una perdida **Estoria del Cid* escrita en Cardeña y que se intenta hacer pasar como obra de Ibn al-Faraî, el alguacil histórico del Cid, de quien se afirma en ella que se convirtió al cristianismo. Aunque no ha llegado a nosotros ningún manuscrito de esta obra, la **Estoria caradignense del Cid* se incluye en la “Interpolación cidiana a la Estoria de

España”, incorporada en el s. XIV al manuscrito regio de la *Versión amplificada de 1289 de la Estoria de España*, tomándola de un manuscrito de la *Versión mixta* hermano de los conocidos, donde figura casi idéntica, y también se basan en ella directamente la **Crónica manuelina*, resumida por don Juan Manuel en su *Crónica abreviada*, y la *Crónica de Castilla*, que van en esta parte hermanadas. La coincidencia de estas dos ramas cronísticas derivadas de la **Estoria caradignense* a partir de la ida del Cid a Zaragoza (a continuación del cerco de Aledo, esto es, de la “laguna cidiana”) y de la revolución valenciana de Ibn Ŷaḥḥaf, nos permite reconstruir, en una buena parte de su extensión, esta obra perdida (desde la 2ª mitad del cap. 896b de la *PCG*). La estructura y contenido de su parte inicial es, hoy por hoy, imposible de precisar **1**.

a. Composición de la **Estoria caradignense del Cid*.

1.1. Curiosamente, la historia de la conquista de Valencia por el Cid se cuenta en ella siguiendo a la letra, sin eliminar por completo el punto de vista musulmán, el relato de la historia de Valencia que escribió en árabe Ibn ʿAlqama (obra que Alfonso X utilizó igualmente en su *Estoria de España*). Acabada la conquista, la historia continúa con una narración de origen épico, procedente del *Mio Cid*, pero que presenta importantes modificaciones respecto a la versión prosificada por Alfonso X en la *Versión crítica*, y se remata con una exposición de la **Leyenda cidiana de Cardeña*, creada en el propio monasterio. Estos componentes dispares se sometieron a un malicioso y, a la vez, ingenuo proceso de manipulación a fin de lograr convencer a los receptores del relato de la autenticidad y credibilidad de los sucesos narrados. El conjunto constituye casi una hagiografía de Rodrigo Díaz de Vivar, construida al servicio de los intereses del cenobio caradignense, ya que en ella es manifiesto el propósito de explicar el origen de una serie de “reliquias” cidianas que los monjes exhibían para fomentar la afluencia de peregrinos a Cardeña. En su libre novelización y en su concepción del héroe, la **Estoria caradignense del Cid* se asemeja al *Poema arlantino de Fernan González*, ideado en otro monasterio castellano; pero tiene de importante novedad el rasgo diferencial de haber sido escrita en prosa (apreciaciones parcialmente acertadas, pero nunca completas, en: Puyol, 1911b; Entwistle, 1947; Menéndez Pidal, 1955d,

págs. CXC-CXCI; Russell, 1958; Catalán, 1963b, págs. 304-306 y 1969, págs. 431-433, recogidos en 1992a, caps. IV y VI; Chalon, 1976, págs. 214-256).

Al relatar el cerco y conquista de Valencia siguiendo a Ibn ʿAlqama, el monje caradignense sólo parece haberse inmiscuido retraduciendo a un árabe macarrónico los versos elegíacos de al-Waqqaṣī citados por la traducción romance que utilizaba².

La primera presencia de material épico ocurre en el capítulo dedicado a la ocupación de Valencia por el Cid (920 [= 921] de *PCG*), que en la “Interpolación cidiana a la Estoria de España” de la *Versión mixta* lleva, en los manuscritos, el número LXXVIII. En él se reflejan los versos del *Mío Cid* 1209 y 1220. Desde el capítulo LXXVI (*PCG*, c. 922 [= 923]), referente al ataque del Rey de Sevilla, todo el relato cronístico tendrá ya base poética, hasta que se concluya la lid de Carrión (c. 946 [= 947] de *PCG*). La **Crónica manuelina* y la *Crónica de Castilla* tienen una estructura similar. Las diferencias entre este relato de origen épico y la versión del *Mío Cid* conservada en el manuscrito de Vivar (y resumida en la *Versión crítica* de la *Estoria de España* alfonsí) son, sin embargo, enormes. Desde fines del siglo pasado, Menéndez Pidal las consideró demostrativas de la existencia de una **Refundición del Mío Cid* (1898a y 1908-1911, reprod. 1944-1946, I, §§ 41-42)³. Pero, antes de asignar indiscriminadamente todas las novedades notadas en el texto cronístico a un poeta refundidor de la gesta es preciso tener presente que en la versión historiográfica del relato épico se manifiestan unos criterios reelaborativos de la información de la fuente poética que coinciden (Catalán, 1969a, págs. 431-433; reprod. en 1992a, cap. VI, § 3) con los aplicados al exponer, más adelante, la **Leyenda cidiana de Cardeña* (cuya reelaboración en la **Estoria caradignense del Cid* explica bien Russell, 1958). El historiador no se atiene en el detalle a lo contado en la fuente poética, sino que idea por su cuenta una presentación más narrativa y menos dramática de los hechos. La preocupación por hacer más creíble el relato le lleva a explicar, mediante detalles que los racionalicen, los sucesos hallados en el poema y a reordenarlos según una cierta lógica. No por estos esfuerzos podemos, sin embargo, emitir un juicio favorable sobre sus capacidades como narrador o acerca de su asimilación de las artes de la exposición (baste decir que llega a emplear 16 veces la interrogación retórica “¿quí vos podrié contar...?” o “...dezir?”).

Las consideraciones que acabamos de hacer sobre la índole de la **Estoria caradignense del Cid* no quieren, sin embargo, decir (como han entendido algunos

críticos) que la hipótesis de la existencia de una *Refundición* poética del *Mio Cid* deba ser, sin más, abandonada, ya que es posible que la gesta conocida por el cronista caradignense hubiera ya, por su parte, transformado profundamente el *Mio Cid* en función de una nueva ideología y unos nuevos gustos. Pero lo que sí resulta obvio es que la aceptación de esta hipótesis sólo será posible después de haber examinado la prosa cronística a la luz de unos conocimientos más actualizados sobre las técnicas historiográficas que los que en su día tuvo Menéndez Pidal, e incluso que los que han servido de base a las revisiones de la cuestión por Chalon (1976) y Pattison (1983).

b. *Retoques cronísticos a la materia del Cantar de las Bodas*

1.2. El estudio de las técnicas expositivas de la **Estoria caradignense del Cid* y una comparación verso a verso, del *Mio Cid* con el relato cronístico de la “Interpolación”, (PCG, caps. 920, 922-928 [= 921, 923-929] 4), de la *Crónica abreviada* y de la *Crónica de Castilla* me lleva a afirmar que, en la materia correspondiente al “Cantar de las Bodas”, el poema utilizado por el cronista en nada difería del viejo poema que conocemos en forma métrica. Las divergencias que se manifiestan en la narración en prosa resultan más explicables como arreglos hechos en atención a “exigencias” procedentes de una determinada concepción cronística de la historia que como invenciones poéticas de un juglar refundidor.

El arreglo más llamativo y comentado por la crítica es el cumplimiento de la deuda contraída con los prestamistas de Burgos. Al relatar el envío por el Cid de una embajada a Castilla, después de la conquista de Valencia y de la derrota del Rey de Sevilla (de acuerdo con *Mio Cid*, vv. 1270-1286 y 1308-1452), las crónicas suponen que Alvar Fáñez va acompañado de Martin Antolínez, a fin de que sea el artífice del engaño de las arcas quien se entrevistó con los “mercaderes”; después, en sustitución de la escena, evidentemente cómica, primitiva, en que Alvar Fáñez contestaba con evasivas y promesas de pago a las quejas de Raquel y Vidas (*Mio Cid*, vv. 1431-1438), ahora va espontáneamente Martin Antolínez a pagarles, marco sobre marco, los seiscientos recibidos sobre las arcas, acción que maravilla a “todo” Burgos, de tal forma que “non ovo lugar en toda la çibdat de Burgos que non fablassen d’aquella grant mesura que el Çid fiziera a aquellos mercaderes, et dábanle muchas bendiciones” (PCG, págs. 593b y 594a-b). El mensaje del pasaje

refundido (las deudas a prestamistas deben pagarse) no creo que fuera de especial interés para un juglar cantor de gestas y, menos, para su público⁵.

También considero arreglo cronístico típico el preocuparse de salvar el *lapsus* del poeta del *Mío Cid*, quien hablaba de la prisión de Alvar Salvadórez (v. 1681) en el curso de una salida contra los marroquíes atacantes de Valencia y luego volvía a sacarlo a escena entre los cristianos (en compañía de su inseparable Alvar Alvaroz) al encargarle el Cid la custodia de Valencia mientras él se ausenta de la ciudad (vv. 1994 y 1999), sin acordarse de la situación en que lo dejó. La cuidadosa elaboración de las noticias sobre su prisión y liberación que inventa el narrador en prosa (*PCG*, págs. 596b₂₃₋₂₄, b₃₇₋₃₈, 597a₇₋₁₆, a₂₆₋₂₈, 598a₃₉₋₄₃) son una muestra ejemplar de cómo construye su relato. A la búsqueda de una mayor coherencia interna se debe, igualmente, que la tienda del Rey de Marruecos, que el Cid ha destinado a su rey (*Mío Cid*, vv. 1789-1790), sea efectivamente presentada a don Alfonso por Alvar Fáñez (*PCG*, pág. 599a), junto con los caballos de que únicamente hacía mención el poema.

Un buen ejemplo de cómo el narrador glosa con elaboraciones muy libres algunos datos que le proporcionan los versos épicos lo constituye la explicación, basada en el v. 1673 (“Violo el atalaya e tanxo el esquila”), de los diversos toques de campana que, para concentrar a más o a menos de sus caballeros, establece el Cid en Valencia (*PCG*, pág. 596b₃₁₋₃₇). Carácter semejante tienen otras adiciones en que el Cid hace distintas disposiciones tácticas **6**. Estas y otras precisiones (de carácter numérico⁷ o sobre la toponimia de la ciudad de Valencia **8**) añadidas al relato tienen sus paralelos en la sección cronística de origen no poético referente a las postrimerías del Cid. También son glosas típicas del narrador de la **Estoria caradignense del Cid* las que describen actos de cortesía **9** o las alusiones a corridas de toros entre otras formas de festejo **10**. Al cronista creo que hay que atribuir incluso fórmulas heredadas de las técnicas narrativas juglarescas:

“E alli veriedes a cada parte sallir los caballos vazios et dellos las siellas tornadas, onde los dueños fincavan maltrechos en el campo” (*PCG*, pág. 597b₄₇-598a₂)¹¹.

Aunque la “Interpolación” de la *Versión mixta* coincide con la *Versión crítica*

de la *Estoria de España* (o *Crónica de veinte reyes*) en haber prosificado el “Cantar de las Bodas” del viejo *Mio Cid* (conocido en un texto prácticamente idéntico al conservado en el manuscrito de Vivar), las dos versiones cronísticas no remontan a una misma prosificación, según pone de manifiesto el estudio, línea tras línea, de ambas en confrontación con el texto poético del *Mio Cid*, estudio que ejemplifico aquí con el siguiente pasaje de las vistas en que el rey perdona a su vasallo (vv. 2013-2057), pasaje extenso que, para comodidad en la verificación por el lector de lo por mí afirmado, presento fraccionado en secciones.

I. *Poema*

De un día es legado antes el rrey don Alfons().
Quando vieron que vinié el buen Campeador,
rreçebir lo salen con tan grand onor.
Don lo ovo él a ojo el que en buen ora nasc[i]ó,
a todos los sos estar los mandó,
si non a estos cavalleros que querié de coraçón,
con vnos XV a tierra's firió,
commo lo comidía el que en buen ora naçió,
los ynojos e las manos en tierra los fincó,
las yerbas del campo a dientes las tomó,
lorando de los ojos, tanto avié el gozo mayor,
así sabe dar omildança a Alfonsso so señor,
de aquesta guisa a los pies le cayó.

I. *Versión crítica:*

“El rrey saliol’ a rrescebir estonçes e fizole mucha honrra. El Çid descendió de la bestia e fyncó los ynojos en tierra por le besar los pies”.

I. *Versión mixta:*

“Et cuenta la estoria que un día antes que el Çid llegasse, llegó el rey don Alfonso o avién a ser las vistas. Et otro día, quando sopo el rey que venié Ruy Díaz el Campeador, cavalgó, et toda la gente con él, et saliol’ a rreçebir quanto un tercio de legua. Et quando el Çid ovo a ojo al rey, mandó que toda su gente estudiessen quedos, et él descendió, et quinze con él de los de su conpanna, et

fueron viniendo contra el rey. Et el rey, quandol' vio, descendió del cavallo, et bien çient cavalleros con él d'aquellos que amavan al Çid, et fuesse yendo contra el que en buen ora nasció. Et el Çid, quandol' vio, començó de venir corriendo; et, quando llegó al rey, fincó los inojos por besarle los pies" (PCG, pág. 600b₁₀₋₂₅).

II. *Poema*

Tan grand pesar ovo el rrey don Alfons ():
—Levantados en pie, ya Çid Campeador,
besad las manos, ca los pies no;
si esto non feches, non avredes my amor.—
Hynojos fitos sedié el Campeador:
—Merçed vos pido a vos, myo natural señor,
assí estando, dedes me vuestra amor
que lo oyan [todos] quantos aquí son.—
Dixo el rrey: —Esto feré d'alma e de coraçón.
Aquí vos perdono e dovos my amor,
en todo myo rreyno parte desde oy.—

II. *Versión crítica:*

“El rrey le dixo: —Levad suso, Çid, ca non quiero yo que me besedes los pies, mas las manos; e, si lo así non feziéredes, non averedes mi amor.— El Çid le dixo: —Señor, pues pido vos por merçed que me otorguedes vuestro amor en guisa que lo oyan todos quantos aquí están.— El rrey le dixo que le plazié, e perdonó lo ante todos e otorgó le su amor”.

II. *Versión mixta:*

“Et, quando esto vio el rey, allegósse et tomól' por las manos, et dixol': —Ya, Çid Ruy Díaz, las manos cunplen, que non los pies" (PCG, pág. 600b₂₅₋₂₈).

III. *Poema*

Fabló myo Çid e dixo [esta rrazón]:
—Yo lo rreçibo, Alfonsso myo señor,
gradéscolo a Dios del çielo e después a vos

e a estas mesnadas que están a derredor.—
Hynojos fitos las manos le besó;
levós' en pie e en la boca'l saludó.
Todos los demás d'esto avién sabor;
pesó a Albar Díaz e a Garci Ordóñez.

III. *Versión crítica:*

“El Çid besó le estonces la mano. A muchos de los que allí estaban plógoles mucho, mas pesó a Alvar Díaz e al conde don Garçía Ordóñez”.

III. *Versión mixta:*

“Et entonçes el Çid besól' amas las manos, et el rey abraçól', et cuenta la estoria quel' dio paz. Et, quando esto vieron todas las mesnadas, ovieron ende todos muy grant plazer; mas diz que pesó a Alvar Díaz et a Garçía Ordónnez quel' non amavan al Çid” (*PCG*, pág. 600b₂₈₋₃₄).

IV. *Poema*

Fabló myo Çid e dixo esta rrazón:
—Esto gradesco al Criador,
quando he la graçia de don Alfonsso my señor;
valer me a Dios de día e de noçh.
Fuéssedes my huesped, si vos plogiesse, señor.—
Dixo el rrey: —Non es aguisado oy;
vos agora legastes e nos viniemos anoch,
myo huesped seredes, Çid Campeador,
e cras faremos lo que plogiere a vos.—
Besó le la mano, myo Cid lo otorgó.
Essora se le omillan los yffantes de Carrión:
—Omillamos nos, Çid, en buena nasquiestes vos,
en quanto podemos andamos en vuestra pro.—
Rrespuso mio Çid: —Assí lo mande el Criador.—
Myo Çid Ruy Díaz, que en buena nasc[i]ó,

en aquel día del rrey so huesped fó.

IV. *Versión crítica:*

“Aquel día fue el Çid huesped del rrey don Alfonso. Los ynfantes de Carrión fueran estonçes al Çid e dixéronle cómo andavan ellos en la su pro e en la su onrra quanto mas pudién. El Çid les dixo: —Así lo mande Dios”.

IV. *Versión mixta:*

“Et desque ovieron cavalgado, dixo el Çid al rey: — Sennor, si a vos ploguyesse, fuéssedes oy mio huesped.— Et el rey dixo: —Non es guysado, ca vos legastes agora et nos llegamos ayer, mas vos et vuestras compannas conbredes oy comigo, et cras faremos lo que quisierdes.— Et es’ ora el Çid besol’ las manos otra vez al rey. Et en esto llegaron los infantes de Carrión et dixieron: —Omillamos nos, Çid Ruy Díaz, et quanto nos pudiéremos seremos en vuestra pro.— Respondió el Çid: —Dios vos lo gradesça.— Desí fueron llegando la conpanna del Çid, et asy commo llegavan, besando las manos del rey; et tornáronse todos. Et luego que ovieron descendido, assentáronse a las mesas a comer. Et el rey quisiera assentar al Çid a su mesa et que comiesse con él a la su escudiella, mas el Çid non lo quiso fazer; et pues que el rey esto vio, mandol’ que comiesse con el conde don Gonçalo, padre de los infantes de Carrión” (*PCG*, págs. 600b₃₀-601a₇).

Creo indiscutible que no cabe reconstruir un hipotético texto en prosa del que pudieran depender las dos versiones cronísticas; los redactores de una y otra trabajaron con independencia total y ambos tuvieron presente el *Mio Cid* poético que conocemos y no una refundición posterior¹².

c. Presencia de dos “Mio Cid” en el relato prosístico del Cantar de Corpes.

1.3. En la materia correspondiente al “Cantar de Corpes”, la manipulación cronística de la narración poética por el creador del texto conservado en la “Interpolación” de la *Versión mixta* (*PCG*, del cap. 929 [= 930] a la primera parte del 947 [=948]) continúa siendo evidente cuando se explica cómo y en qué circunstancia se escapa el león y llega ante el Cid y se intenta entrelazar este

episodio con el de la llegada del ejército marroquí ante Valencia (Catalán, 1969, págs. 431-433; recog. en 1992, cap. VI, § 3), o la forma en que el infante Diego González se ensucia al huir del león (cfr. *PCG*, pág. 603a₃₇₋₄₁, con *Mio Cid*, vv. 2290-2291). La mano del expositor de la **Leyenda de Cardeña* es notoria en el pasaje de la llegada del mensajero de Búcar, cuando comenta el miedo que el moro tiene de la vista del Cid y explica el hecho anticipando la observación (*PCG*, págs. 604b₄₂-605a₂):

“et cuenta la estoria que Dios tal graçia avié puesto en el Çid que nunca moro le vio que non oviesse grant miedo d’él”,

ya que esta “propiedad” del Cid ocupa importante lugar en la exposición de la visita del mensajero del Gran Soldán de Persia (*PCG*, págs. 628a₄₉-b₆, b₃₂₋₄₀, 629b₂₄-630a₂) con que se inicia la **Leyenda de Cardeña*.

Por otra parte, en la escena final de la lid de Carrión la identidad del texto poético utilizado por la crónica y el *Mio Cid* conservado en el manuscrito de Vivar y conocido por Alfonso X me parece segura.

Veámoslo con algunos fragmentos:

“Quando vino la noche antes del día que avié de seer la lid, también los unos como los otros se velaron en las eglesias, cada uno allí o se más pagó. Et al alva del día fue muy grant gente ayuntada en el campo, et mandó el rey que se armassen los que avién de lidiar. Et el rey fizo armar sus yernos los condes et los otros condes et a toda la otra gente que con ellos eran, et levó él muy grant gente armada por tal que ninguno non pudiesse fazer fuerça nin tuerto en el campo. ¿Quién podrié dezir quam grant fue el duelo et el pesar que el conde Gonzalo Gonçales avié por sus fijos que avién de lidiar? Et, con quebranto que ende tomava, maldizié el día et la ora en que naçiera, et adevinaval’ el coraçón el pesar que avié aver dellos. Grandes gentes de toda Espanna fueron y ayuntados por veer aquella lid. Desí, a entrante del campo, armáronse los del Çid a un cabo, et los infantes al otro. Et do sse estaban armando, embieron los infantes pedir al rey que fiziesse tirar de la lid las dos espadas Colada et Tizón; et el rey les embió dezir que non lo faría, que non avié él que veer en las espadas, sinon que metiesse ´y cada uno lo mejor que pudiesse. Desta

respuesta pesó mucho a los infantes, ca mucho se recelavan destas espadas, et repentiense mucho porque las levaran a la corte de Toledo et que las entregaran al Çid. Et el rey fue allí o sse ellos armavan, et díxoles: —Si vos tanto queríedes tirar estas espadas de la lid, ¿por qué non lo dezíedes en la corte de Toledo o yo estava?, ca allí era lugar para dezirse, ca non aquí. Et non digades estas palabras, ca son sobejas, et punnat de seer rezios et vos amparar a guysa de varones, ca con tales lo avedes que vos es mester” (PCG, pág. 625a₃₆-b₂₆).

Martin Antolínez mano metió al espada,
rrelumbra todo el campo, tanto es limpia e clara;
diol’ vn golpe, de traviesso’l tomava,
el casco de somo apart gelo echava,
las moncluras del yelmo todas gelas cortava,
allá llevó el almófar, fasta la cofia legava,
lo uno cayó en el campo e lo ál suso fincava
Quando este golpe a ferido Colada la preçiada,
vio Diego Gonçález que no escaparié con el alma,
bolvió la rrienda al cavallo por tornarse de cara.
Essora Martin Antolínez rreçibiól’ con el espada,
vn golpe’l dio de [l]lano, con lo agudo nol’ tomava.
Diagonçález espada tiene en mano, mas no la ensayava;
esora el yfante tan grandes vozes dava:
—¡Valme, Dios glorioso (), e curiam’ deste espada!—
El cavallo asorrienda e mesurandol’ del espada
sacól’ de mojón; Martin Antolínez en el campo fincava
(Mio Cid, vv. 2648-2667).

“Et Martin Antolínez metió mano a Colada la del Çid, et sacóla de la bayna, et assy resplandecié por el campo que era maravilla; et dexóse yr con ella contra Diego Gonçales, et diol a traviesso por cima de la cabeça vn golpe, en guysa quel’ tajó todo el casco con todo el guarnimiento et con quanto en la cabeça tenié. Et deste golpe desmayó mucho Diego Gonçales et cuydó que non escaparié dél, et maguer Diego Gonçález tenié espada en la mano, non

ensayava fazer con ella nada, ca non podié. Et Martin Antolínez movió otra vegada contra él, et diol' otro tal golpe de la punta del espada, que dio Diego Gonçales grandes bozes, et con cuyta de las grandes feridas que tenié mortales, et sacól' el cavallo fuera de la raya; et Martin Antolínez fincó en el campo a guysa de vencedor et de bien andante” (PCG, pág. 626b₃₂-627a₃).

No obstante, las “deformaciones” sufridas por la materia épica en el relato cronístico de los episodios relacionados con la afrenta de Corpes y con las Cortes de Toledo son, a menudo, fruto de una labor creativa que, si bien en ciertos casos puede explicarse como surgida de procesos de racionalización del relato¹³, en otros no resulta justificable como mera aplicación de los principios que, según venimos viendo, rigen la reelaboración de las fuentes por la **Estoria caradignense del Cid*: No veo razones historiográficas, basadas simplemente en técnicas expositivas al uso o racionalizadoras del texto, para inventar las escenas, protagonizadas por unos desconocidos Pero Sánchez y Martin Ferrández, en que cien caballeros del cortejo de los infantes, al verlos venir sin sus mujeres, se enfrentan con ellos, vuelven al robledo de Corpes y finalmente, deciden presentarse en la corte del rey Alfonso (PCG, págs. 609b₃₁-610b₃₅); o para que un desconocido hermano de Pero Bermúdez (PCG, pág. 613a₁₇₋₁₉), el escudero llamado Ordoño, usurpe en parte sus funciones (PCG, pág. 606a₁₂₋₃₉), substituya también a Félez Muñoz (PCG, pág. 608a₄₃-b₇) y al encontrar a sus agraviadas “primas” en el robledal, en vez de acudir a Diego Téllez, el vasallo de Alvar Fáñez en San Esteban, las oculte en casa de un labrador (PCG, págs. 609a₄₁-b₂₅, 610a₄₂-611b₁₄) y luego se tope casualmente en el camino con su hermano y con Alvar Fáñez que se dirigían a ver al rey para darle noticia de la victoria sobre Búcar sin saber aún nada de la afrenta; y para que, de resultas, Alvar Fáñez en vez de ir prontamente en busca de las ultrajadas hijas del Cid, pase primero por la corte y, en unión de Pero Bermúdez, sea quien pida “derecho” al rey y no Muño Gustioz (PCG, págs. 611b₁₆-613a₃); o para transformar las Cortes de Toledo en una tumultuosa asamblea en que se suceden los enfrentamientos, verbales y físicos, entre los del bando de Carrión y los del bando de Vivar, ante un rey impotente, que apenas si se conmueve por la deshonra que

supone para él la falta de decoro con que unos y otros proceden (*PCG*, pág. 615^b₄₆-617^a₁₄; 619^b₅₀-620^a₁₈; 621^b₂₅-622^a₆). Todas estas escenas, junto con el enriquecimiento de la nómina de personajes secundarios¹⁴ y la renovación de la toponimia, especialmente la caminera ¹⁵, son novedades que, en principio, no disuenan como posibles invenciones de un refundidor juglaresco tardío acostumbrado a las tácticas dilatorias de los refundidores franceses de los temas famosos de la epopeya del país hermano, y que, a primera vista, no se corresponden bien con los propósitos de un cronista cuyo objetivo fundamental, sabemos, es promover el culto a las reliquias cidianas exhibidas en Cardeña elevando al héroe a una categoría de semi-santo.

1.4. La posibilidad de que la prosa cronística fuera heredera de elementos narrativos procedentes de dos versiones del *Mio Cid* y no de una única *Refundición del Mio Cid* en la cual coexistieran grandes bloques de versos en que el viejo poema permanecía inalterado con secciones profundamente renovadas, es, pues, una explicación alternativa que hay que considerar detenidamente antes de descartarla. Esta explicación resulta muy atractiva en vista de un hecho extraño, observado por la crítica (Chalon, 1976, pág. 229) sin intentar hallar para él una justificación: la existencia, en los pasajes cronísticos de la “Interpolación” que son más discordantes respecto al *Mio Cid* viejo, de múltiples incongruencias respecto a lo que la propia narración cronística cuenta en otras secciones del relato. Helas aquí:

Según hemos dicho, la lid de Carrión, tal como aparece contada en las crónicas, es reproducción (con las habituales glosas del cronista) de la que conocemos en forma poética. En contradicción con lo que en ese episodio de la lid se cuenta, en las Cortes de Toledo cronísticas es Alvar Fáñez quien recibe del Cid la espada Colada (*PCG*, pág. 618^a₄₆-^b₃) y no Martín Antolínez, que luego la esgrimirá en la lid (*PCG*, pág. 626^b₃₂₋₃₃), y, por indicación del rey, el Cid decide que Pero Bermúdez combatirá con Diego, Martín Antolínez con Suero y Muño Gustioz con Fernando (*PCG*, pág. 622^b₃₇-623^a₃), aunque luego lo harán en la forma tradicional (*PCG*, págs. 626^a-627^a)¹⁶. Al mismo tiempo, cuando el escudero hermano de Pero Bermúdez, Ordoño (personaje desconocido del *Mio Cid*) recuerda en las Cortes a los

infantes sus actos de cobardía mientras estaban en Valencia (*PCG*, pág. 620b₄₈-621a₃₄), trastrueca sus papeles en relación a cómo se nos habían contado anteriormente (*PCG*, págs. 606a₆₋₃₉ y 603a₃₆₋₄₁-b₈₋₁₀). Por otra parte, es preciso destacar que los discursos pronunciados en esas Cortes de Toledo no son, como en el poema viejo, parte del procedimiento legal y, por lo tanto, nada tienen que ver con el combate judicial.

En cuanto a los episodios nuevos relacionados con la afrenta de Corpes, es igualmente notable que, al referir que doña Ximena y Alvar Fáñez aconsejan al Cid no dejar que los infantes lleven sus mujeres a Carrión, se considere a Alvar Fáñez “primo” del Cid (*PCG*, pág. 607b₃₄) y que, de acuerdo con ello, Alvar Fáñez llame “sobrinas” a doña Elvira y doña Sol cuando las visita estando ocultas en casa de un labrador (*PCG*, pág. 613a₃₈), aunque anteriormente, cuando las va a buscar a San Pedro de Cardena (*PCG*, pág. 594b₁₅) el narrador las consideraba “sus primas” y en la negociación de las bodas, tanto el rey como el Cid le recordaban que eran sus primas hermanas (“Vos sodes primo cormano de las donzellas”; “Tomad vuestras cormanas”, *PCG*, págs. 601b₁₇₋₁₈ y 602a₂₉) 17. En la extensa adición (*PCG*, págs. 603b₁₀-604b₁) en que Suer González entra en consejo con Diego y Fernando, que se sienten humillados por su suegro, y les propone vengarse, una vez que se hayan podido ir de Valencia con sus mujeres, se afirma que recibieron las espadas Colada y Tizón al contraer matrimonio con Elvira y Sol Rodríguez, cuando sólo después en la crónica, de perfecto acuerdo con el *Mio Cid* viejo (vv. 2426 y 2575), el Cid ganará Tizón de Búcar (*PCG*, pág. 606b₂₉₋₃₁) y subsecuentemente dará las espadas a sus yernos al tiempo en que ellos se despiden de él para regresar a sus heredades de Carrión (*PCG*, pág. 606a₃₋₁₂)18.

La coexistencia en la “Interpolación cidiana” propia de la *Versión mixta* de segmentos narrativos procedentes de dos redacciones discordantes del relato correspondiente al “Cantar de Corpes” del *Mio Cid* plantea el problema de si la inhábil combinación de las dos versiones entremezcladas fue obra del redactor de este texto cronístico o la mixtura era ya propia de la **Estoria caradignense del Cid*. Se trata de una disyuntiva que creo posible resolver. Por lo pronto, resulta claro,

según arriba he puesto de manifiesto, que los pasajes basados en el *Mio Cid* viejo no los heredó la “Interpolación” de la prosificación alfonsí del poema que fue utilizada por la *Versión crítica de la Estoria de España* y, por tanto, que la mixtura no se explica mediante la hipótesis de una compilación de un texto primitivo de la *Estoria de España*, que contuviera la prosificación alfonsí del *Mio Cid* viejo, y de un texto de la **Estoria caradignense del Cid*, que estuviera basado únicamente en la **Refundición del Mio Cid*. De otra parte, hay que observar que un rasgo estilístico muy llamativo que comparte la exposición legendaria de las postrimerías del Cid (la llamada “Leyenda de Cardeña”) con los capítulos previos de la “Interpolación”, el abuso, a que arriba aludí, de la interrogación retórica “¿quién vos podré contar (dezir)...?”, se da en los pasajes que siguen de cerca al *Mio Cid* viejo (tanto en el “Cantar de las bodas”, *PCG*, págs. 595b₂₅₋₂₆, b₄₀, 602b₁₅, b₂₈, como en el “Cantar de Corpes”, *PCG*, págs. 625a₄₇₋₄₈, 627b₁₂, b₃₁₋₃₂) y asimismo en los pasajes o episodios discordantes con el poema conservado y contradictorios en pormenores múltiples con lo afirmado en los que se atienen al viejo *Mio Cid* (*PCG*, págs. 606a₄₃, 611b₃₇₋₃₈, 613a₃₅, 614b₂₂₋₂₃, b₃₀₋₃₁, 619a₄₅₋₄₆, 624a₂₉₋₃₀, b₉); si a este rasgo formal añadimos que tanto en los pasajes fieles al *Mio Cid* poético, como en los más discordantes reaparecen motivos típicos de la “Leyenda de Cardeña” (que arriba destacamos), creo posible afirmar que el relato de la “Interpolación” con todas sus características, incluidas las contradicciones señaladas, procede de la **Estoria caradignense del Cid* y nada importante debe a los cronistas de la *Estoria de España* en sus varias etapas evolutivas.

La conclusión de que la “Interpolación cidiana” de la *Versión mixta* es un texto que reproduce la narración de la **Estoria caradignense del Cid* es, en sí, un dato importante; pero no resuelve, claro está, la cuestión de cómo se inventaron los pasajes herederos de la materia narrativa correspondiente al “Cantar de Corpes” contradictorios, a las veces, y discordantes, en general, con el viejo *Mio Cid*. Un examen estilístico de ellos, en comparación con los trechos de la **Estoria caradignense* evidentemente basados en los versos del poema conservado, nos los emparenta más directamente con las reelaboraciones prosísticas arriba estudiadas en que el monje historiador glosa con libertad la materia épica, que con los pasajes en que la construcción narrativa consiste en una prosificación verso a verso del

texto poético (por ejemplo, *PCG*, págs. 593 b_{25} -594 a_{29} , 595 a_{30} - b_{22} , 598 a_{13-36} , 599 b_5 -600 a_{29} , 600 b_{13} -601 b_{35} y 625 a_{22} -627 b_4). Se trata de pasajes desarrollados “novelescamente”. Cabe, pues, creerlos invención libre, propios de un tipo de novela épica similar al de los *romans* en prosa de temática carolingia que competían en Francia con los poemas descomunadamente extensos de los refundidores tardíos¹⁹. Ahora bien, esta hipótesis deja sin explicar por qué el monje inventor de tales episodios incurrió en el curso de la exposición de esas adiciones en tantas contradicciones respecto al relato básico que antes y después venía construyendo apoyado en los versos del viejo *Mio Cid*. Parece necesario suponer que, si cayó en ellas, es porque combinó, un tanto descuidadamente, dos fuentes, dos relatos.

Y esta hipótesis vuelve a dejar abierta la posibilidad de que haya invenciones, respecto a la vieja “fábula” del *Mio Cid*, heredadas de refundiciones del tema previas a la reelaboración novelesca del monje caradignense.

NOTAS CAPÍTULO III.1

1 En vista de que en la materia cidiana anterior las varias ramas textuales de la *Estoria de España* son herederas de la compilación alfonsí y no acuden a la fuente monástica que hará su aparición en la “Interpolación”.

2 A pesar de algunas confusiones a que fue arrastrado por el modo en que conoció la elegía cronística en árabe, ya Dozy (1881, II, pág. LXIV) sentenció decididamente que “el texto... no puede ser del s. XI. Abunda en barbarismos y solecismos... Por otra parte, no son versos; no se descubren allí rimas... Creo, pues, que esta pieza no es sino una traducción del texto español” (*fr.*); su juicio fue refrendado por Ribera, en comunicación a Menéndez Pidal (1904): “Primeramente, el texto árabe que da la crónica no está en verso; carece por completo de medida y de rima. Pero, además, es un árabe tan bárbaro, que no sólo es impropio de un literato distinguido... sino impropio del moro más vulgar. El hermoso castellano de la elegía, desembarazado de sintaxis semítica, está calcado en el texto árabe de la Crónica; debajo de cada palabra castellana se fue poniendo otra árabe... Un cristiano que chapurreaba el algarabía, sabiendo pala bras sueltas y algún giro fácil, se lanzó a esa retraducción” (juicio que Ribera repitió en 1928, II, págs. 275-291). Ante el testimonio de los arabistas, Menéndez Pidal se asombraba (1904) de que los redactores de la crónica no hubieran tenido presente el texto árabe recogido por Ibn ʿAlqama y recurrieran a una “mala reconstrucción árabe de la elegía”. Posteriormente Nykl (1940) intentó en vano defender una semi-

autenticidad de la versión árabe; y, recientemente, Corriente (1987) se ha esforzado por ajustar el texto de la crónica a su reconstrucción del árabe andalusí vulgar, pero sin llegar a negar el hecho evidente de que se trata de una “re-traducción servil” del texto castellano. Nuestro mejor conocimiento de la estructura de la llamada “Primera crónica general” facilita la explicación de por qué el forjador caradignense del texto árabe desconocía la elegía de al-Waqqaṣī original y tuvo como punto de partida la traducción castellana.

3 Menéndez Pidal, que creía en la unidad de factura del segundo volumen de la “Primera crónica general” y fechaba en 1289 toda la parte referente al Cid, extendía la denominación de *Refundición del Mio Cid* al conjunto de los pasajes del poema reflejados en ella; pero recuérdese que, según hemos visto, el recurso al *Mio Cid refundido* no se da en el “Cantar del Destierro”, pues en la sección correspondiente la crónica es aún alfonsí y el resumen del poema que en ella se incluye está basado en el viejo *Mio Cid*.

4 Recuérdese que en la ed. Menéndez Pidal de la *Primera crónica* se produce un error de numeración de los capítulos (en el “texto”, no en las “fuentes”). Para mayor claridad doy las dos numeraciones.

5 Menéndez Pidal (1913, págs. 30 y 72, 1951c, págs. 19-21 y 1963a, págs. 162, 168 y 220) defendió siempre que la promesa de Alvar Fáñez presuponía que el pago iba a realizarse y ello era suficiente. Es posible que el pago de la deuda responda mejor que un posible impago a la ética del Cid poético (recuérdense los vv. 94-95); pero la comicidad del pasaje (comentada por De Chasca, 1967, pág. 135 y Martín, 1983, pág. 188) es indudable, tanto desde la perspectiva de Alvar Fáñez como desde la del narrador y su auditorio (como destacan Spitzer, 1948, págs. 66-68; Guglielmi, 1963-65, págs. 46-51; Smith, 1965, págs. 525-530; Salvador Miguel, 1977, págs. 217-223 y Montaner, 1993, págs. 547-548, quien recoge múltiples otras matizaciones de la crítica). El historiador, en contraste con la posición populista del primitivo juglar, creyó preciso hacer constar el pago a los usureros, pues los *averes* de los “judíos del rey” eran fundamentales para el sostenimiento de la economía, tanto del rey, como de los magnates, como de la alta Iglesia (recuérdense los forcejeos, ampliamente recogidos en las Cortes medievales de que se conservan actas, que, en diferentes ocasiones, realizan los representantes de las villas y ciudades de Castilla y León para obtener el perdón legal de las deudas contraídas con prestamistas judíos). La afirmación por parte de Rochwert-Zuili (1998, pág. 270) de que si el pasaje falta en la *Versión crítica* es por “supresión” carece de cualquier apoyatura en la crítica textual o en la “mentalidad” del historiador alfonsí; la fidelidad del redactor al *Mio Cid* que resume es razón suficiente para su ausencia.

6 Así, cuando el Cid recibe noticia de la llegada de Yunes (Yuṣuf), se supone que hace preparativos de defensa (*PCG*, pag. 596a₂₅₋₃₂). Más adelante (*PCG*, págs. 597a₄₀-b₃, b₁₉₋₄₄, 598a₂₋₁₁), la táctica empleada contra el ejército marroquí, esbozada en *Mio Cid*, vv. 1693-1698 y 1717-1720, se glosa mediante una detallada exposición (para la que no tuvo que recurrir a Ibn ʿAlqama, según creía

Menéndez Pidal, 1955d, pág. CLXXXVIII).

7 *PCG*, págs. 596b₃₁ y b₃₈; 597a₂₉ y b₃₅; 600b₁₅ y b₂₀₋₂₁; 604b₇ y b₉; 605b₁₆₋₂₈; 606b₄₈; 608a₉₋₁₂; 614b₂₂; 615a₃₈; 621b₂₇, b₃₉; 622a₁₆; 623b₂₁₋₂₂; 625a₁₆ y a₂₆₋₂₇; 626a₂₃ y a₃₁.

8 Menciona la “Villa Nueva” (concretando, *PCG*, pág. 592b₁₅, el nombre de la “huerta” de que el *Mio Cid*, v. 1226, hablaba), la parroquia de San Pedro (593a₁₆, mención que la *Crónica de Castilla* complementa aquí con la de Santa María de las Virtudes), el valle llamado de la Albuhera (597a₄₈), la Puerta de la Culuebra (597b₁₉₋₂₀), el arrabal de la Alcudia (601b₃₆); el campo de Quarto “que es a una legua de Valencia” (604b₆₋₇); la iglesia de Santa María de las Virtudes (618b₃₂₋₃₃).

9 Las principales consisten en descripciones de cómo se recibe o despide a un personaje o a su mensajero, saliendo a su encuentro o acompañándole determinadas leguas (*PCG*, págs. 598b₂₅₋₂₉, b₃₄₋₃₅, 601b₄₉₋₅₀), apeándose de la cabalgadura o poniéndose en pie o escoltándole (598b₄₁₋₄₂, 600b₂₀₋₂₁, 602a₁₃₋₁₄, a₁₉), o cómo se le aloja o se le atiende en la comida (599a₄₃₋₄₆, 601a₂₋₇, a₁₃₋₁₅) o se le sienta (602a₂₁₋₂₄, a₄₅-b₅) o se le homenajea de palabra (594a₁₆₋₂₁, 596a₂₋₆, 601a₂₄₋₃₃). Rochwert-Zuili (1998, págs. 284-289) ha destacado recientemente algunos de estos “comportements exemplaires au sein du royaume” como típicos del discurso historiográfico.

10 *PCG*, págs. 595b₄₂₋₄₃ y 602b₁₈₋₁₉.

11 Así lo reconoce también Rochwert-Zuili (1998, pág. 279).

12 Los ejemplos citados por Rochwert-Zuili (1998, págs. 270-277) para mostrar que la *Versión amplificada* y la *Crónica de Castilla* conservan, a menudo, detalles del *Mio Cid* que no constan en la *Versión crítica* tienen esta y no otra explicación.

13 La primera escena, sin base en el *Mio Cid* (interpolada entre los versos 2306 y 2313), desarrolla la idea que expresan sumariamente los vv. 2309-2310 (“Mucho’s tovieron por enbaídos ifantes de Carrión / fiera cosa les pesa desto que les cuntió”): los infantes, hallándose solos, dan muestras de su despecho; su suegro les reconviene; estando llorosos, su “tío” y “amo” el “conde” Suer González les da el consejo de disimular hasta poder salir de Valencia con sus mujeres y vengar en ellas la afrenta del león. Es muy posible que esta participación de Suer González en la traición y la reclasificación que sufre su relación con los infantes (de ser su hermano, se convierte en tío) sean debidas a la incompreensión de la solidaridad familiar, propia del derecho germánico, que obligaba al mayor de los hijos de Gonzalo Ansúrez a participar en el combate judicial de Carrión y a compartir su sentencia, quedando por alevoso, aunque no hubiera tenido parte en la afrenta de Corpes. El pasaje, reforzado por otras adiciones (*PCG*, págs. 604b₁₁, 607a₉₋₁₄, a₃₆₋₄₅, 622a₂₉, b₂₂, 626a₃₉₋₄₀), podría ser, por lo tanto, un arreglo cronístico.

14 Que si bien es propia de genealogistas como don Pedro de Barcelos, también es característica de poemas de la “decadencia” épica, como el *Rodrigo*.

15 De que tanto gustan los juglares, lo mismo en la época más antigua (*Mío Cid*) que en la de los refundidores posteriores (*Refundición de Infantes de Salas, Rodrigo*).

16 Esto es, Pero Bermúdez con Fernando, Martín Antolínez con Diego y Muño Gustiós con Suero.

17 La “Interpolación” de la *Versión mixta* conserva el parentesco original, tanto en la prosificación de los vv. 2132-2136 del *Mío Cid*: “Et el rey llamó estonces a Alvar Fáñez Minaya et dixol: Vos sodes primo cormano de las donzellas, et mándovos, que quando fuerdes a Valençia et vos las el Çid metiere en mano, que vos que las dedes por mí a los infantes de Carrión por mugieres” (PCG, pág. 601b₁₆₋₂₁), como en la de los vv. 2216-2235: “Et desí el Çid levantósse en pie et llamó a Alvar Fáñez Minaya et dixol: Alvar Fáñez, bien sabedes vos lo que vos mandó mio señor el rey don Alfonso. Agora tomad vuestras cormanas, et vos las dat a los infantes de Carrión...” (PCG, pág. 602a₂₅₋₃₀). En cambio, cuando el Cid relata a doña Ximena la entrevista con sus yernos, que desean visitar Carrión, aparece ya el nuevo parentesco: “et fabló con ella ante Alvar Fannez su primo” (PCG, pág. 607b₃₄), y de nuevo cuando don Álvaro llega en busca de las hijas del Cid a San Esteban: “Et a cabo de pieça dixo Alvar Fáñez: Par Dios, sobrinas, sabe Dios del çielo la verdat et vuestro padre allá do es et vuestra madre con quien lo fablé, que mucho reçelé yo...” (PCG, pág. 613a₃₇₋₄₀). No es admisible el intento de Montaner (1993, pág. 381) de reducir la contradicción suponiendo que “primas” es un término “ambiguo” que puede ser equivalente a “sobrinas”; la disyuntiva en el empleo de uno y otro vocablo responde a la existencia en los textos de dos genealogías distintas, según resulta claro del estudio del conjunto del ciclo cidiano. Martín (1992, págs. 451-452), que reconoce el cambio de parentesco y lo valora debidamente, olvida la evidencia de que la “Interpolación”, en la *Versión mixta*, es anterior a la *Crónica de Castilla* (que se basa en una redacción de esa “Interpolación” hermana de la del ms. *F* por nosotros conocido) y no tiene en cuenta que el nuevo parentesco es dato compartido por las *Mocedades de Rodrigo* (y por el *Rodrigo*) con una gesta de *Mío Cid* refundida, o unas *Particiones* continuadas con el *Destierro del Cid* de que se nos conserva un fragmento en verso donde se consigna que Alvar Fáñez es “primo cormano” del Cid (véase adelante § *g*).

18 Otra confusión en las escenas relacionadas con la afrenta de Corpes consiste en anticipar que las hijas del Cid afrentadas tendrán nuevos maridos honrados, uno infante de Aragón y otro de Navarra (PCG, pág. 611b₃₋₅), trocando los papeles de uno y otro. No incluyo entre las contradicciones internas el que en la lid de Carrión se reconozca que Gonzalo Ansúrez es el padre de Suer o Asur González (PCG, pág. 627a₂₄₋₂₅; cfr. *Mío Cid*, vv. 3690-3691) cuando se ha considerado a este personaje “tio” y no “hermano” de Diego y Fernando, pues, al hablar del padre de los infantes, se le llama “el conde don Gonçalo”, sin patronímico (PCG, págs. 601a₆₋₇, 604b₃₅₋₃₆), o se le dan otros patronímicos (en PCG, pág. 620b₇₈ se le llama “Gonçalo Gómez” y en la pág.

625a₄₇-b₅ “Gonçalo Gonçález”), de modo que pudiera haberse desdoblado el personaje.

19 La tesis básica del reciente estudio de Rochwert-Zuili (1998) sobre el *Mio Cid* en las crónicas es la defensa del origen estrictamente historiográfico, sin base en una supuesta **Refundición del Mio Cid*, de todas las novedades de la “Interpolación cidiana”, novedades que, por otra parte, considera nacidas en la *Crónica de Castilla*, a la cual habría recurrido la que aquí llamamos *Versión mixta* de la Crónica general (véase adelante, § 2a y n. 24). Aparte de las invenciones expositivas, de carácter racionalizador o moralizante, atribuye asimismo al cronista refundidor las innovaciones en los personajes de la historia, en los datos geográficos, en los episodios de que el relato consta, en el sentido todo de la fábula (la cual nada tiene que ver ya con la del *Mio Cid*), a las cuales denomina “modificaciones semánticas”, y cuyo carácter “socio-político” examina con detenimiento (págs. 290-346). El empeño de colocar en el punto de arranque de estas novedades a la *Crónica de Castilla* (cuya dependencia respecto a un texto próximo al de la *Versión mixta* es evidente si se aplican los fundamentos de la crítica textual) no me permite asentir a sus conclusiones acerca de la “contextualización histórica” (págs. 347-362), aunque comparta con la autora de esta sustanciosa tesis un importante conjunto de criterios metodológicos y bastantes de sus apreciaciones.

2. LA CRÓNICA DE CASTILLA SE HACE CIDIANA: LAS “ENFANCES” DE RODRIGO.

La *Crónica de los reyes de Castilla* o *Crónica de Castilla* es una refundición seccional de la *Estoria de España* que abarca desde Fernando I hasta que Fernando III adquiere el reino de León. Fue realizada c. 1290, pues en el reinado de Fernando IV (1295-1312) se tradujo ya al portugués. En ella es manifiesta la huella del cambio histórico operado en el reino como consecuencia de la rebelión de los tres “estamentos” (nobleza, alto clero, concejos) y del golpe de estado de 1282, sucesos que acabaron con la reforma “monárquica” (o “imperial”, según él la denominaba) del reino intentada por Alfonso X. La reelaboración del texto alfonsí está hecha, en esta nueva versión de la historia del reino castellano, atendiendo a las aspiraciones a un reparto de poder entre el rey y la clase nobiliaria. Esta crónica renovada coloca al Cid en el escenario de la historia desde su infancia, de tal modo que la presencia del personaje en la crónica es prácticamente constante a lo largo de los tres reinados de Fernando I^o, Sancho II y Alfonso VI y la desproporción en ella del componente cidiano es tan llamativa que bastó dejar interrumpida la narración en la muerte de este último rey para que esa *Crónica de los reyes de Castilla* viniera a ser considerada (por algunos copistas medievales, por los primeros impresores de crónicas y por ciertos eruditos de los siglos XIX y XX) como una “Crónica particular del Cid”. Por otra parte, el historiador ha perdido el reverencial respeto a las fuentes que caracterizaba a las obras historiales de Alfonso X y no sólo añade “colores” retóricos al texto (supliendo, por ejemplo, el discurso testamentario de Alfonso VI al prepararse para bien morir), sino que “corrige” la historia con el objeto de redondear el mensaje moral o político que quiere transmitir (Catalán, 1969a, págs. 435-441 y 1992a, cap. VI, § 4), inventando libremente escenas y aún sucesos (como el cerco y toma de Rueda por el Cid, para vengar a su rey, y la exigencia a este de una “carta” de derechos de los hijosdalgo). Lógicamente, las fuentes épicas se utilizan en esta refundición de la *Estoria de España* con propósitos y en forma muy discordantes respecto a los que habían hecho aconsejable el recurso a la poesía oral en los talleres historiográficos de Alfonso X.

a. *Adiciones de origen no épico.*

2.1. Para comprender mejor el arte historiográfico del cronista me referiré en primer lugar a la sección de la crónica procedente de la **Estoria caradignense del Cid* que veníamos examinando; en ella la *Crónica de Castilla* se hermana con la **Crónica manuelina* (resumida en la *Crónica abreviada*) y el prototipo de ambas, aunque es independiente de los manuscritos que contienen la *Versión mixta*, deriva evidentemente de un texto muy similar. No obstante, al comparar ese prototipo con la “Interpolación” de la *Versión mixta*, salta a la vista que en su relato, aparte de algunas variantes más fieles a la base común, hay todo un conjunto de novedades; esto es, que se distancia por su cuenta de la fuente (la **Estoria caradignense del Cid*). Menéndez Pidal atribuyó esas novedades (que luego pasaron a la *Crónica de 1344*) al influjo de una nueva refundición épica **21**. La más llamativa entre ellas es la presencia de un nuevo personaje en el entorno del Cid, Martín Peláez, de las Asturias de Santillana; pero su incorporación en múltiples lugares del relato es un simple eco de la inclusión de una historieta, completa en sí misma, de cómo el Cid logra pacientemente transformar a un caballero cobarde en uno digno de estar “en la compañía de los buenos”, haciendo verdadero el refrán que dice “quien a buen árbol se allega, buena sombra le cubre”. Dada la autonomía del cuentecillo **22**, no puedo aceptar (Catalán, 1963-64, pág. 351; recog. en 1992a, cap. VII, § 3 y n. 35, véase también Chalon, 1976, pág. 255) que este relato ni este personaje tengan su origen en la poesía épica, como supone Menéndez Pidal (1951a, pág. LXV y 1957a, págs. 299-300, retocando ligeramente sus ideas anteriores, 1898a, págs. 452). Otras adiciones comunes a la **Crónica manuelina* y a la *Crónica de Castilla* interpoladas en el texto basado en la **Estoria caradignense* **23** se afirma expresamente en la *de Castilla* que son derivadas de una fuente lateral de carácter historiográfico, la *Estoria de los reyes moros que reinaron en el señorío de Africa* del “sabio Gilberto” (o Sigeberto). En realidad los pasajes añadidos se limitan a glosar la relación de parentesco entre “Yunes” (*Versión mixta* al considerarlos hermanos y al consignar que Búcar atacaba Valencia “por vengar a su hermano” (PCG, pág. 604a₁₃₋₁₄). El refundidor comienza por considerar a Iunes “hijo del miramomelín” (y no “el miramomelín”, como en PCG, pág. 596a₂₁) y narra la promesa que Búcar hace a su hermano, cuando éste se hallaba próximo a morir, de vengarle de la derrota que

sufrió ante los muros de aquella ciudad (interpolación en *PCG*, pág. 598b₆); también explica por qué estos personajes afirman haber sido Valencia “de sus abuelos”, suponiéndoles parentesco con Alimaymón, rey de Toledo y Valencia (Catalán, 1963-64, págs. 348-352; recog. en 1992a, cap. VII, §§ 2, 3 y 6). Hay, además en el prototipo de las crónicas **Manuelina* y de *Castilla* algunos retoques narrativos. Los más notables se justifican como intentos de salvar inconsecuencias de la versión cronística heredada. Así, por ejemplo, para justificar que el Cid pueda haber entregado las espadas Colada y Tizón a sus yernos con ocasión de sus bodas (según se afirmaba en *PCG*, pág. 603b₃₉₋₄₅), se supone que esta última espada la obtuvo en la persecución de Yunes y no en la de Búcar (como, de conformidad con el *Mio Cid*, se seguía refiriendo en la *Versión mixta*). En vista de que en las Cortes de Toledo el Cid aludía a que tuvo vistas con el rey en Requena (*PCG*, pág. 618b₁₈₋₁₉), se elimina la oferta hecha por Alfonso a Rodrigo de que sea él quien escoja el lugar del encuentro que debe de poner fin al destierro y el rey le cita directamente en Requena (apartándose también así más que la *Versión mixta* de lo contado por el *Mio Cid* viejo). Puesto que, tanto cuando los infantes de Carrión parten con sus mujeres de Valencia, como al ir Alvar Fáñez a buscar a doña Elvira y doña Sol después de la afrenta de Corpes, se consideraba a este personaje primo del Cid y tío de ellas, se extiende ese parentesco a los pasajes de las Bodas en que se le presentaba como primo de las hijas del Cid. En fin, arreglo historiográfico ha de ser también el discurso con que el rey don Alfonso para los pies de Diego González, cuando éste sugiere que las hijas del Cid, dada su desigual categoría social, sólo podían ser barraganas y no mujeres legítimas de él y de su hermano, advirtiéndole:

“A lo que dezides que vos que sodes fijos dalgo más que el Çid, en esto vos digo yo que sodes engañados et non lo aprendistes bien. Ca el Çid Ruy Díez es fijo de Diego Laynez et nieto de Layn Calvo, que fue uno de los juezes que fueron escogidos para juzgar et mantener a Castilla, et el otro fue Nuño Rrasura que fue padre de ssu avuela doña Elvira Núñez que fue muger de Layn Calvo su avuelo. Et deste Nuño Rasura venimos los reyes de Castilla et assy somos de un linaje de parte de ssu padre que fue fijo de doña Elvira Núñez. Pues ssu padre Diego Laynez fue casado con su madre doña Teresa

Núñez que fue fija del conde don Nuño Álvarez de Amaya, et así viene de la más alta sangre de Castilla”,

ya que en ese alegato se utilizan los datos genealógicos incluidos al comienzo de la *Crónica de Castilla*, que a su vez, con ciertos retoques, reproducían la exposición linajística que formaba parte de la introducción de la gesta de las *Mocedades de Rodrigo* (véase adelante c. VI, § 4); el préstamo no tiene probabilidad ninguna de haberse producido de gesta a gesta. En fin, típico agregado moralizante de un narrador cronístico es el detenerse a contar cómo fue premiado el buen labrador de San Esteban que acogió en su casa a las afrentadas hijas del Cid:

“...et las dueñas levaron consigo dos fijas et dos fijos que el omne bueno avía, a quien casaron después muy bien, et fizieron dell[o]s muy rric[o]s, ca los tenían en lugar de hermanos por el grant serviçio que les avían ffecho en la grant cuyta en que eran; et mandaron al ombre bueno que siempre rrecudiesse a ellas, e que le farían algo”.

En suma las reformas de la *Crónica de Castilla* (y de la *Crónica manuelina*) introducidas en el relato basado en la **Estoria caradignense* no parecen dependientes (contra lo pensado desde antiguo por Menéndez Pidal, 1898a, pág. 452) de la consulta de nuevas refundiciones del *Mio Cid*.

Por otra parte, las peculiaridades de la *Crónica de Castilla* (y de la *Crónica manuelina*) respecto a la *Versión mixta* no deponen en favor de la prioridad del texto conservado por la *Crónica de Castilla* (frente a lo que cree Rochwert-Zuil, 1998, págs. 325-353); las técnicas refundidoras propias de los transmisores de narraciones medievales, puestas de manifiesto por Vinaver (1971), nos deben alertar contra la trampa crítica de creer preferibles los textos donde todo es coherente a los que ofrecen contradicciones internas; normalmente la homogeneidad y la coherencia en los textos son indicios, precisamente, de un carácter tardío, no primigenio **24**.

b. Conocimiento de la gesta de las Mocedades de Rodrigo por la Crónica de Castilla.

2.2. La consideración negativa del supuesto conocimiento directo por la *Crónica de Castilla* de formas poéticas de la leyenda cidiana en la sección histórica que he comentado no es extensible a secciones anteriores de la narración.

En efecto, la novedad primera y más sobresaliente que encontramos al comparar el texto de la *Crónica de Castilla* con el de la *Versión mixta*, de la cual en toda esta parte deriva, es la aparición, desde los primeros capítulos del reinado de Fernando I, de extensas y repetidas interpolaciones que relatan unas *enfances* o mocedades de Rodrigo Díaz de Vivar. Aunque algunas de las alusiones a Rodrigo pueden ser amaños cronísticos fundados en el propósito de armonizar la información, según adelante explicaremos²⁵, la mayoría de los pasajes interpolados proceden, evidentemente, de una gesta no utilizada anteriormente por la historiografía y que tenía la particularidad de no atenerse al “verismo” que caracteriza a los cantares épicos más viejos. Su utilización en la nueva historiografía depende, claramente, del abandono del “rigor” crítico propio de las obras historiográficas alfonsíes. La actitud de abrir las puertas de la historiografía a las fábulas juglarescas más novelescas corre paralela de una no menos despreocupada manipulación de la información épica en manos del cronista fabulador de la historia, quien actúa sobre la materia poética modelándola de forma que se adapte a la construcción histórica que está saliendo de sus manos. Este último hecho no ha sido tenido en cuenta por la crítica; sin embargo, según enseguida vamos a ver, oscurece la estructura e identidad ideológica de las *Mocedades de Rodrigo* y dificulta su comparación con otras manifestaciones posteriores de la materia épica a que me voy a referir de inmediato: con la llamada “Crónica rimada del Cid” o *Rodrigo* (conservada en un manuscrito del s. XV) y con los romances de raíces épicas (de comienzos del s. XVI).

*c. El relato semi-poético del Rodrigo
que incluye un manuscrito cronístico.*

2.3. Cuando la erudición se fijó en el hecho de que en cierto manuscrito del s. XV de la *Crónica de Castilla* (el ms. *P*) se incluía, a continuación, otro relato cronístico cidiano, ajeno a los restantes manuscritos de la *Crónica*, en el cual se pasaba paulatinamente de la prosa al verso, este hecho fue descrito con notorio asombro:

“No hay duda que el principio es prosa pura, y que por más indulgencia que se quiera tener con los antiguos poetas, nadie les pasará por versos trozos

como estos... Luego se empieza ya a notar cierta monotonía en las desinencias de las palabras en que acaban estos pequeños períodos; esta monotonía va tomando cuerpo y llegando a ser tal que es imposible atribuirla a la casualidad; los períodos, en fin, se van con la misma lenta graduación reduciendo a la medida bien o mal observada del romance octosílabo, y de pronto se halla el lector con la prosa convertida en versos” (Ochoa, 1844, pág. 109).

Tan curiosa transición me parece más imputable a una vacilación en el modo de registrar el “cronista” transcriptor la historia que a una técnica del autor (como, desde Menéndez Pidal, 1924a, pág. 407, se ha venido pensando). También debida a la utilización cronística del texto poético es, sin duda, la presencia en él de versos monstruosamente largos (Armistead, 1966), que, según ha puesto de manifiesto Montgomery (1984-85), tienen a menudo su origen en glosas cronísticas aclaratorias de los nombres propios (y de los títulos) usados en el poema (glosas muy comunes en la transmisión de textos historiográficos²⁶); nada apoya la hipótesis (propuesta por Deyermond, 1969, págs. 54-58, y 1978) de que el texto manuscrito deba sus propiedades anti-poéticas al hecho de haber sido escrito al dictado de un juglar que lo iba diciendo de memoria (hipótesis rechazada ya por Webber, 1977 y 1980, fundándose en el estudio de las fórmulas).

No menos sobresaliente que el carácter semi-prosístico del poema conservado es la presencia en el *Rodrigo* de un componente ajeno a las interpolaciones arriba mencionadas que, basadas en las *Mocedades de Rodrigo*, incorporó a la *Estoria de España* alfonsí la *Crónica de Castilla*. Se trata de varios episodios que tienen como tema la historia de la creación de la diócesis de Palencia: vv. 95-135, 144-203, 283-292 y el fragmento 732-745 (que parece inconcluso a causa de una laguna ²⁷). No cabe duda de que estas interpolaciones palentinas fueron hechas por persona vinculada a la iglesia catedral de Palencia (Amador de los Ríos, 1863, III, pág. 85, n. ; Deyermond, 1969) y no, simplemente, de “tierras de Palencia” (Menéndez Pidal, 1924a, pág. 406, n. 1); pero los esfuerzos realizados por la erudición (Deyermond, 1969, cap. V) para conectar esas adiciones palentinas a la gesta con una determinada situación histórica en que los derechos del obispo de la diócesis de Palencia se vieran amenazados por ambiciones de otras autoridades eclesiásticas o

por acciones de la nobleza, aunque me parecen basados en una intuición acertada, han resultado, por ahora, inconclusivos. Como ha notado Faulhaber (1975-76): el poema “tuvo obviamente como propósito fomentar el prestigio de la diócesis en cuestión, pero ¿cómo? y ¿cuándo? Estos interrogantes deben aún permanecer abiertos” (*ingl.*).

Por otra parte, hay que subrayar el hecho de que las adiciones de interés eclesiástico están muy mal incardinadas **28**, de modo que sólo mediante su omisión (leyendo el v. 136 y ss. tras el v. 94 y el v. 204 y ss. tras el 143) queda clara la línea expositiva del poema **29**. En vista de ello, no creo admisible responsabilizar a ese interpolador (como hace Deyermond, 1969) de la arquitectura ni del conjunto de los versos del poema. Una prueba adicional de la desconexión de la narración épica respecto a la obra del propagandista de la iglesia palentina la constituye el pasaje en que Rodrigo, para apresar violentamente al conde Ximeno (o Ximón) Sánchez de Burueva, quebranta el sagrado de una iglesia dedicada a Santa María. Me parece del todo inadmisibles atribuir a cualquier canónigo o diácono de la iglesia palentina (en ningún período histórico en que podamos colocar el *Rodrigo*) la invención de una acción como la descrita por los versos:

En Santa María la Antigua se ençerró el conde lozano,
conbatiólo Rrodrigo, amidos que non de grado,
ovo de rronper la iglesia et entró en ella privado;
sacólo por las barvas () de tras el altar con su mano,

sin que esa acción provoque una reacción de la ofendida madre de Dios. El interpolador paniaguado de la catedral de Palencia o no era clérigo, o no se molestó en retocar el texto juglaresco que heredaba.

En fin, el paso del texto por manos de cronistas-copistas y de servidores de la diócesis palentina no excluye, sino que exige, la existencia de un poema, en verso épico aceptable, con una estructura narrativa compacta, exclusivamente fundado en la tradición épica que sabemos existía desde tiempo atrás. En esa gesta aprovechada por el servidor de la diócesis de Palencia se concedía especial importancia a la ciudad de Zamora (no a la de Palencia), considerada como sede habitual de la corte de Fernando I (vv. 245, 538, 562, 404, 406, 407, 525, 539, 646, 720) o representada por “el pueblo çamorano” (vv. 697, 716, 770) **30**.

d. La manipulación de la gesta de las Mocedades de Rodrigo por la Crónica de Castilla.

2.4. Si la crítica ha tenido más o menos siempre conciencia del problema que supone la existencia de un adaptador palentino y de unos copistas que en ciertos aspectos modificaron la tradición épica heredada por el *Rodrigo*, en cambio no ha puesto en duda la fidelidad del historiador de la *Crónica de Castilla* al contenido del poema épico que tuvo presente cuando interpoló en la *Estoria de España* los “datos” relativos a las mocedades de Rodrigo.

Sin embargo (frente a Menéndez Pidal, 1924a, pág. 406 y 1957a, págs. 315-317, frente a Armistead, 1955 y 1963-64 [recog. en Armistead, 2000, págs. 338-345], y frente a Deyermond, 1969) me parece evidente que el cronista post-alfonsí desarticuló intencionalmente la intriga de la gesta para someter la materia épica a la imagen que de Rodrigo, de sus relaciones con el rey don Fernando y del estado del reino le interesaba presentar en su historia, imagen muy discordante de la que encontraba en su fuente épica. Recientemente, Martin (1992, págs. 453-454) razona de forma muy similar a la que aquí desarrollo.

Desde un principio, la *Crónica de Castilla* justifica la aparición del mancebo en la historia por su papel de defensor de la tierra respecto a la amenaza mora³¹ y se siente molesto con las guerras banderizas entre el conde don Gómez de Gormaz y los hermanos Laínez. De ahí que reduzca al mínimo este tema y, en cambio, saque de su contexto original la primera de las lides, en la cual Rodrigo hace preso al rey moro (en la *Crónica*, reyes) que ataca a Belorado para seguidamente ponerlo (ponerlos, en la *Crónica*) generosamente en libertad (cfr. *Rodrigo*, vv. 449-517), colocándola antes de sus desposorios con Ximena, cuando en la gesta constituía, sin duda, la primera de las cinco lides que se compromete a vencer antes de verse con su esposa “en yermo nin en poblado”³². La ética historiográfica impide al formador de la *Crónica de Castilla* hacerse eco de la tensión que en la gesta existe, desde un principio, entre el rey y el mancebo: en la *Crónica*, la muerte, en “griesgo”, del conde don Gómez de Gormaz por Rodrigo³³ no da pie a que Diego Laínez y su hijo teman acudir al llamamiento a cortes (un tópico épico, cuya presencia en el poema considero indudable) y, en consecuencia, a que vayan preparados para afrontar la posible “falsedat” del rey³⁴; en la entrevista con el rey Fernando, el cronista,

siguiendo en su labor de censura, omite el altanero comportamiento de Rodrigo y, lo que es más grave, su negativa a reconocerse vasallo del rey besándole la mano hasta que el rey niño se arme caballero y él pueda mostrarle su superioridad sobre los condes castellanos (motivo esencial en la estructura de la gesta). Al substituir, a su gusto, el clima de las relaciones entre el rey y Rodrigo

“E dixo al rrey que faría su mandado en esto e en todas las cosas que le él mandara. E el rrey gradeciógelo mucho... e añadió a Rodrigo mucho más en tierra que dél tenía, e amávalo mucho en el su corazón porque veía que era obediente e mandado...”,

resulta en el relato cronístico inexplicable que Rodrigo formule a continuación el insólito voto de no acercarse a su esposa hasta vencer cinco lides en campo, ya que en el relato cronístico el voto no se vincula a la posposición del reconocimiento de vasallaje ni es el broche final de una actitud altanera de aquél a quien el Romancero definirá como “el soberbio castellano” **35**.

Eliminado el tema del hijodalgo altanero, central en la construcción épica, el cronista no tiene interés en clarificar a través de qué batallas campales cumple Rodrigo su voto, ni se detendrá a contar siquiera cuándo y cómo realiza el matrimonio con Ximena. Por otra parte, al considerar objetables, en la biografía de un personaje modélico, las guerras intestinas que Rodrigo sostiene con los condes, el historiador post-alfonsí manipula las referencias a las dos lides, estrechamente relacionadas entre sí, con los moros de la Transierra en San Esteban de Gormaz el día de la Cruz de Mayo y con los condes traidores que urdieron el ataque moro en que encontraron la muerte el padre y los tíos de Rodrigo, sacándolas de la cadena secuencial narrativa a que pertenecían y eliminando en ellas elementos esenciales. Aun así, nos deja, a mi parecer, huellas suficientes de la locación primitiva de los episodios, por medio de las cuales nos es dado restaurar la estructura épica de la gesta de las *Mocedades de Rodrigo* de fines del s. XIII, estructura que, tenidas en cuenta estas consideraciones, resulta ser mucho más similar a la que presenta el *Rodrigo* copiado en el s. XV que la que viene creyéndose.

En el *Rodrigo* (después de una laguna textual en que hemos de suponer que se daría cuenta de los tratos de los condes castellanos con los moros) el moro Burgos de Ayllón, vasallo de Rodrigo, acude a Castilla a advertirle de la invasión que

preparan los cinco reyes moros de la Transierra (de Atienza, Sigüenza, Guadalajara, Madrid y Talavera) para el día de la Santa Cruz de Mayo (vv. 638-644); Rodrigo, después de convencer al joven rey don Fernando de que vaya a armarse caballero a Santiago como condición indispensable para que él le bese la mano como vasallo, le acompaña hasta el monte Irago; desde allí se vuelve Rodrigo para acudir, rápidamente, a la Extremadura del Duero (vv. 645-661). En el curso de su entrada, los moros matan a los hermanos Láinez en batalla (incluido el padre de Rodrigo); pero Rodrigo, al tercer día de batalla, logra, finalmente, vencerlos, dando muerte a tres de ellos y apresando a los otros dos, a los cuales lleva “para el pueblo çamorano” (vv. 662-697). A continuación se vengará de los condes castellanos, don García, el Crespo de Grañón, y su hermano Ximen Sánchez, Conde de Burueva, que pactaron la traición con los moros, y los conducirá presos a Carrión y Zamora (vv. 698-717). El rey hace, entonces, juzgar a los condes, que, por traidores, resultan merecedores de muerte; pero una laguna textual nos impide saber más del caso (vv. 721-736); más adelante vemos que Rodrigo les perdona y ruega al rey que les permita volver del destierro en que se hallaban (vv. 769-774). La *Crónica de Castilla* cuenta, de una parte, cómo los condes de Castilla, envidiosos de Rodrigo, pactan con los moros y emplazan con ellos lid “para el día de Santa Cruz de Mayo” en la cual ofrecen abandonar a Rodrigo, pacto traicionero del que Rodrigo se entera a través de sus vasallos moros, y del que se apresura a dar cuenta al rey, mostrándole “la enemiga en que andavan los condes, et señaladamente el conde don García que dixieron después de Cabra”. Don Fernando, espantado de la “gran falsedad”, ordenó por cartas a los condes que saliesen de la tierra, “mas entonçes el rrey don Fernando fuesse para Santiago en rromería et mandó a Rrodrigo que echasse a los condes de la tierra, et él fizolo ansí commo el rrey mandara”. No obstante, Rodrigo, ante los ruegos de su “cormana” doña Elvira³⁶, mujer del conde don García, le hace unas cartas de recomendación para el rey moro de Córdoba, uno de sus vasallos, y consigue de éste que dé al conde el lugar de Cabra “en que visquiesse con su muger e con su conpañã” ³⁷ La *Crónica de Castilla* sólo refiere la entrada de los moros por la Extremadura castellana y su lid con Rodrigo cerca de San Esteban de Gormaz tiempo después, en forma totalmente desconectada con lo anterior. No dice nada de la muerte de los hermanos Láinez en la entrada de los moros y no hay alusión a la traición de los condes, ya que Rodrigo la denunció al rey

antes de que tuviera efecto y el rey desterró a los condes sin que la traición se materializara y sin que Rodrigo tuviera que tomar venganza contra ellos. Pero, aunque la *Crónica de Castilla* destruyera el orden épico de los sucesos y no cuente el ataque de los moros a la Extremadura del Duero a continuación de la ida del rey en romería a Santiago de Galicia por consejo de Rodrigo, sabemos que ése era el orden de la gesta, ya que comienza el capítulo de la entrada de los moros diciendo: “Cuenta la historia que en este tiempo, *estando el rrey don Fernando en Galicia*, que los moros vinieron a correr a Extremadura...”. La ida del rey don Fernando a Santiago de Galicia “por consejo de Rrodrigo de Bivar”, sólo la contará (pese a estos restos de la posición que ocupaba en la fuente épica) aún más adelante, vinculándola a las campañas históricas en Portugal, debido al deseo de conectar la visita a la tumba del Apóstol con un milagro que contaba la *Estoria de España* combinando información del Tudense y del *Codex Calixtinus*. En fin, me parece evidente que la estructura de las *Mocedades de Rodrigo* del s. XIII no difería en este punto de la del *Rodrigo* (vv. 622-696). Otro pasaje cronístico dislocado es el de la llegada a Zamora de unos mensajeros de los reyes moros vasallos de Rodrigo que le llaman “mio Çid” (por lo que el rey mandó que en adelante se le diera ese título honorífico), y que, por orden del Cid, reconocen señorío a don Fernando; se trata, sin duda, de los reyes moros apresados en la batalla por Rodrigo y la colocación del pasaje en la *Crónica de Castilla* responde a que sólo tras la conquista de Coimbra el rey ha repoblado Zamora, según las fuentes eruditas que había utilizado Alfonso X.

Otro problema de interés para la reconstrucción de la estructura de las *Mocedades de Rodrigo* en su forma más antigua suscitado por la *Crónica de Castilla* es el de la posible existencia de una versión poética de las campañas históricas de Fernando I en Portugal. Como era de esperar, el relato que de ellas nos da la *Crónica de Castilla* se basa en la *Versión mixta* de la *Estoria de España* alfonsí y, por lo tanto, procede, a través de ella, de fuentes eruditas (Toledano, Tudense y *Codex Calixtinus*). Pero, como novedad, interpola varias referencias a la participación de Rodrigo.

Así, después de referir la conquista de Viseo, constata:

“En todo esto fue Rodrigo de Byvar uno de los que y más fizieron”,

y cuando, para preparar la campaña de Coimbra, el rey va a Santiago en romería, a

fin de obtener la colaboración del Apóstol, añade que lo hizo

“por conssejo de Rodrigo de Bivar **38**, que le dixo que le ayudaría Dios a cobrarla, et demás, de tornada, que quería que lo armasse cavallero et cuidava rresçibir cavallería dentro en Coynbra”;

concluida la conquista, la crónica añade que

“estonçe fizo el rrey don Ferrando cavallero a Rodrigo en Coynbra en la mesquita mayor de la çibdat a que posieron nonbre Santa María; et fízole cavallero desta guisa: çíñiéndole el espada e diol paz en la boca, mas non le dio pescoçada. Et desque Rodrigo fue cavallero, ovo nonbre Ruy Díaz. Et tomó el espada ant’el altar estando, et fizo noveçientos cavalleros noveles. Et fízole el rrey mucha onrra, loándolo mucho el rrey por quanto bien fiziera en conqeryr a Coynbra et a los otros lugares”,

y poco después nos cuenta:

“Et los de Cohinbra quexáronse mucho del grande daño que rresçibían de Montemayor. Et el rrey, con grande saña, fuela çercar et púsole muchos engeños aderredor e fézoles tanta premia que gela dieron. Et Ruy Dias de Bivar fezo mucho bien en aquella çerca. Et yendo él guardar los que yvan por la yerba e por vianda, ovo tres lides muy grandes que venció; et por priessa en que se vio, nunca quiso enbiar pedir acorro al rrey, et por esto ganó muy grand prez. Et fízolo el rrey de su casa cabo, et diole ende el poder” **39**.

Armistead (1955 y 1963-64, pág. 342 [recog. 2000, pág. 63]; a quien sigue Pattison, 1983, págs. 84-85) ha considerado que estas interpolaciones recogen, de forma sumaria, episodios de un relato épico, episodios que identifica con la tercera, cuarta y quinta lid de Rodrigo en cumplimiento de su voto. Estas lides habrían desaparecido de la refundición épica conservada en el *Rodrigo*, puesto que en este texto poético la única referencia a los hazañosos hechos del rey don Fernando en Portugal forma parte del memorable pasaje (vv. 786-799) en que se exalta la grandeza de su señorío justificativa de su tradicional comparación con un emperador⁴⁰, contexto que no permite suponer una especial dependencia de la referencia respecto a las cinco lides de Rodrigo:

mandó a Portugal essa tierra jenzor,

conquiso a Cohinbra de moros, pobló a Montemayor,
 pobló a Sorya, frontera d()'Aragón,
 corrió a Sevilla tres veçes ()n'una sazón,
 a dárge-la ovieron moros que quesieron o que non,
 et ganó a Sant Ysydro et adúxolo a León...

Por otra parte, es notable la aparición en el *Rodrigo* (vv. 995-1001) de una escena en que (como ha destacado bien Armistead) se describe el acto de ser Rodrigo armado caballero por el rey don Fernando, escena que incluye varios pormenores coincidentes con los de la ceremonia referida por la *Crónica de Castilla*:

Quando esto oyó el rey, tomólo por la mano,
 al rreal de[l] Castellano() amos a dos entraron.
 El rrey enbió () dos a dos los cavalleros de man()o
 fasta que apartó noveçientos que a Rrodrigo bessassen la mano.
 Dixieron los noveçientos: —Pero Dyos sea loado
 con tan onrrado señor que nos bessemos la mano.—
 De Rrodrigo que avía nonbre, Rruy Díaz le llamaron;

La similitud en los detalles (recepción del patronímico Díaz por Rodrigo **41**; el nuevo caballero arma, a su vez, 900 caballeros noveles) asegura que las dos ceremonias tienen un origen común; sin embargo, su localización en la historia del joven Rodrigo es muy distinta, ya que en el poema del s. XV el acto ocurre en medio de la expedición del rey Fernando contra Francia, después de que Rodrigo, como alférez del rey, ha derrotado y hecho prisionero al principal caudillo francés, el Conde de Saboya, para lo cual ha sacrificado a la mayoría de sus trescientos vasallos. Una vez más, considero que el poema tardío no innovó apartándose de la tradición. Desde luego, el suceso está perfectamente integrado en el relato: Cuando el joven rey don Fernando (v. 764), como señor de España “desde Aspa fasta en Santiago”, recibe cartas del Rey de Francia, del Papa y del Emperador alemán exigiéndole un tributo anual, sólo Rodrigo le anima a responder agresivamente invadiendo Francia, y cuando, más allá de los puertos de Aspa, ve venir sobre sí los grandes poderes ultramontanos, nadie se atreve a ser alférez del ejército hispano, salvo Rodrigo; pero a todo esto, Rodrigo, que ha besado recientemente la mano al rey reconociéndose por su vasallo**42**, es tan sólo un simple “escudero, non cavallero

armado” (vv. 865, 912-913), que “nunca oviera seña nin pendón devissado” (v. 873), y que, en contraste con “tanto omne rico et tanto conde et tanto poderosso fijo de algo” (v. 863) como rodean al rey, presume de ser nieto “del alcalde çibdadano” (Lain Calvo), esto es, procedente de la clase baja caballeresca de los caballeros ruanos, “ffijo de un mercadero, nieto de un çibdadano; / mi padre moró en rrúa e siempre vendió su paño” (vv. 305 y 914-915), afirmación que considero notable, pese al doble sentido que Rodrigo da a la acción de vender paño. De ahí que, al ir a comenzar la batalla, el alférez regio (que ha improvisado su enseña caudal, arrancando la piel a su manto y harpando el paño con cortes hechos con su espada) no parezca digno contrincante del conde saboyano, aunque en el curso de ella, como su padre el supuesto mercader de rúa, le venderá caro su paño (vv. 916-918):

Ffincaron me dos pieças el día que fue finado,
et commo él vendió lo suyo, venderé yo lo mió de grado,
ca, quien gelo conprava, muchol’ costava caro.

Vencido el Conde de Saboya, Rodrigo rechaza la ofrenda que su prisionero le hace de su hermosa hija doncella y prefiere guardársela a su rey para que “embarragane” a Francia (vv. 949-989).

Lo que sigue a la victoria, la ceremonia de ser Rodrigo armado caballero, recibir un patronímico y armar 900 caballeros noveles, con los cuales avanzará triunfalmente por Francia hasta las puertas de París, es parte esencial de la apoteosis del infanzón con que las fantásticas *enfances* de Rodrigo debieron de rematarse desde sus orígenes. El desplazamiento de la ceremonia en la *Crónica de Castilla* a las guerras de Portugal es, a mi parecer, obra de un cronista que conocía las alusiones existentes en la gesta de *Las particiones del rey don Fernando* a la juventud del héroe, entre las que se hallaba la de haber sido armado caballero en Coimbra, y que, en virtud de su oficio de historiador, intentó armonizar lo contado por las varias fuentes que tenía presentes para construir la historia completa del héroe **43**.

e. *La estructura y concepción de la gesta de las Mocedades de Rodrigo.*

2.5. Una vez conocido el *modus operandi* del formador de la *Crónica de Castilla*, resulta para mí claro el hecho de que, si pretendemos reconstruir la

secuencia de acontecimientos de la gesta en su estructura original o restaurar la concepción épica inicial del personaje Rodrigo, deberemos basarnos en el testimonio del poema tardío, el *Rodrigo*, más bien que en la serie de episodios de las *Mocedades de Rodrigo* del s. XIII que de una forma inarticulada presenta la *Crónica de Castilla* (frente a lo pensado por Menéndez Pidal, a partir de 1910, págs. 133-141, y por Armistead, 1955 y 1963-64 [recog. en 2000, págs. 338-345]).

La defensa, que he venido realizando, de una mayor similitud estructural, que la tradicionalmente supuesta por la crítica, entre la gesta de las *Mocedades de Rodrigo* conocida c. 1290-1300 por la *Crónica de Castilla* y la que nos conserva el poema palentino copiado en el s. XV no debe, sin embargo, entenderse como una afirmación de la identidad de las dos manifestaciones poéticas del tema, esto es, de que el *Rodrigo* llegado hasta nosotros remonte textualmente a finales del s. XIII (hipótesis a la que parece inclinarse recientemente Martin, 1992, Livre III, chap. I)⁴⁴. Según mostraré al tratar más adelante del ciclo épico cidiano, el *Rodrigo* que conocemos ejemplifica, poéticamente, una etapa nueva de la epopeya española con características muy marcadas, que lo apartan del modo narrativo clásico propio de los grandes poemas de los siglos XII y XIII (cap. VI, § 6).

f. *La Crónica de Castilla utilizó nuevamente la gesta de Las particiones en forma poética.*

2.6. El interés por el Cid del historiador post-alfonsí que en la *Crónica de Castilla* renueva la *Estoria de España* se manifiesta, también, al incluir los sucesos de que trataba la gesta de *Las particiones del rey don Fernando*; pero, en esta sección de la historia, se conforma con retocar algunos pasajes de la *Estoria de España* sin añadir ninguno propiamente nuevo ⁴⁵. La única excepción es una breve referencia a la estancia en Cabezón del rey moribundo. Al haber heredado el texto de la *Estoria de España* a través de la *Versión mixta*, tropezó en el relato de la muerte del rey Fernando con la laguna informativa malamente rellena que arriba denunciarnos, y trató, por su cuenta, de aportar los datos que, más tarde, el texto exigía al referir las guerras entre los hijos del rey: la estancia del viejo rey en Santa María de Almazán haciendo penitencia por tres días y la ida a Cabezón, a donde acude el abad y cardenal don Fernando, hijo bastardo del rey; el acto de encomendar al infante don Sancho que estime y favorezca al Cid; las últimas

recomendaciones hechas al abad-cardenal antes de pedirle su bendición. Evidentemente, para suplir estos datos, consultó el “Cantar del rey don Fernando”. Más adelante, al tratar de las guerras entre los hijos del rey don Fernando, reforma la referencia que Alfonso X había incluido en su *Estoria*, tomada del Tudense y del Toledano, al modo en que don Alfonso sale de prisión después de ser apresado por su hermano en la batalla de Carrión. Lo añadido dramatiza la llegada de doña Urraca y su ayo Per Ansúrez ante el rey don Sancho, incorporando como elementos narrativos nuevos el que hablen previamente con el Cid para que les ayude y que el Cid acceda pues “quería muy bien a doña Urraca”, junto con el siguiente texto:

“Estonçe doña Urraca Fernando fincó los ynojos ant’el rey don Sancho su hermano e con ella el Çid e don Pero Ançures e otros onrrados omnes e pidióle merçet por el rey don Alfonso. Et el rey don Sancho, quando esto vio, levantóse en pie e tomó a su hermana por la mano e fizola levantar e asentar cabe s’ y, e díxole: Agora dezid, hermana, lo que quisierdes. Estonçe díxole toda su razón, segunt avedes o’ ydo. E el rey fue muy sañado e salió con el Çid aparte e preguntóle cómo faría. Et el Çid le dixo que, pues el rey don Alfonso quería ser monje, que lo soltase con esta condiçion e que faría bien e aguisado”.

Aunque la *Crónica de Castilla* interpola, a menudo, el nombre del Cid por razones ajenas a la consulta de fuentes épicas, aquí creo que los detalles añadidos encajan perfectamente en lo que sabemos eran los parámetros de la gesta de *Las particiones* en el s. XIII. Esta hipótesis encuentra apoyo en el comportamiento del cronista refundidor en episodios centrales del cerco de Zamora.

En este cantar, el refundidor consideró preciso citar con una mayor fidelidad verbal ciertos discursos de procedencia épica que Alfonso X había despoetizado ligeramente. Esa búsqueda de exactitud verbal le llevó a conservar múltiples asonancias épicas, que en la más acendrada prosa alfonsí no se consideraban tolerables. Curiosamente, al obrar así, el cronista post-alfonsí viene a comprobarnos, a veces, la permanencia en la gesta a lo largo de los siglos de ciertas fórmulas expresivas, pues los versos ahora documentados se transparentaban ya en la prosa latina de fray Juan Gil de Zamora (entre 1278 y 1282) o, incluso, de la *Crónica naiarensis* (c. 1185-90). Así, cuando doña Urraca recibe la conminación de

su hermano el rey don Sancho de que le entregue Zamora “por aver o por *cambio*” y la oferta de heredarla “de *Villalpando* fasta Valledolid et Medina de Rioseco con todo su *infantadgo* e Tiedra”, sus fieles zamoranos le aconsejan:

“...non dedes a Çamora nin por aver nin por *cambio*, ca quien vos cerca en peña, sacarvos querrá de lo *llano*” (*Cr. Castilla*).

dándonos el texto romance de lo que aquellas crónicas latinas habían traducido al decir:

“...et domina Urraca eidem super compositionem et *concambium* respondisset quod qui comminabatur in rupe, percuteret eam in *plano*...” (*De praeconiis*) 46; “...qui eam ut Semuram reddat, et per Zemuram *concambium* in planis accipiat...”; “Quid mihi faceret extraneus in *planis*, cum hic mihi frater uterinus faciat in arduis et munitis?” (*Chr. naiarensis*) 47.

A veces los versos épicos famosos que el cronista se resiste a dejar en el olvido han pervivido en la tradición oral hasta llegar a ser recogidos como parte de un romance viejo. Así, en la *Crónica de Castilla*, cuando el rey don Sancho llega ante los muros de Zamora y contempla la ciudad:

“...vio como estaba bien *assentada*, del un cabo le corría el Duero e del otro peña *tajada*”,

y desde el muro de Zamora una voz anónima le advierte de la traición que le acecha:

“Dígovos que de la villa de Çamora es *salido* un traydor a quien dizen Vellido Adolfos, e es fijo de Adolfo e nieto de *La’yno*, éste mató a don Nuño su conpadre e echólo en el *rrío*, e es muy gran traydor provado” 48,

incorporando a una prosa semi-rimada un motivo que figuraba ya en la gesta conocida por fray Juan Gil de Zamora, el de la herencia, por la sangre, de la cualidad de traidor:

“Fue además el dicho Bellido Adolfos (*Bellidus Athaulphi*), *pronepos* [‘biznieto’] de Llaín (*Xayni*), el que en Toro mató a Muño Fernández, y además *consobrinus* [creo que en el significado de ‘sobrino nieto’ y no de ‘primo’] de Rodrigo Vélez, quien, según he dicho, mató traicioneramente en León al infante García; y este caballero Bellido, efectivamente procedente de

la sangre de condes traidores, se persuadió de que...” (*lat., De praeconiis*)⁴⁹, nos anticipa en el tiempo la escena poética desarrollada por el romance testimoniado en el s. XVI:

“—Rey don Sancho, rey don Sancho, no digas que no te aviso,
que de dentro de Çamora un alevoso a salido,
llámase Vellido Dolfos, hijo de Dolfos Vellido,
quatro trayciones a hecho y con esta serán cinco,
si gran traydor fue el padre, mayor traidor es el hijo...”

La necesidad que siente el cronista refundidor de completar, hasta en sus últimos pormenores, las palabras que pronuncian Diego Ordóñez, Arias Gonzalo y el Cid en las solemnes ocasiones representadas por el reto a Zamora y la jura de Santa Gadea nos permite conocer, casi *verbatim*, dos escenas épicas de *Las particiones del rey don Fernando*. La versión, casi poética, del reto en la *Crónica de Castilla* decía:

“Los castellanos han *perdido* su señor e matéle el traydor de *Vellido* seyendo su vassallo, e vos los de Çamora acogísteslo en la villa, e por ende *digo* que es traydor quien traydor tiene *consigo*, si sabe de la trayción e si lo consiente. E por ende, riepto a los de Çamora, tan bien al grande como al *chico*, e al muerto como al *vivo*, e ansí al *nascido* como al que es por nacer, e riepto las aguas que bevieren que corren por los *ríos*, e riéptoles el pan e riéptoles el *vino*, e si alguno ay en Çamora que desdiga lo que yo *digo*, lidiárgelo he, e con la merced de Dios fincarán por tales como yo *digo*. Respondióle don Arias Gonçalo: Si so yo tal qual tú dizes, no oviera de ser *nascido*, mas en quanto tú dizes todo lo has *fallido*, que lo que los grandes fazen, non han culpa los *chicos*, nin los muertos por lo que fazen los *vivos*...”

Aún más llamativa es la presencia en la crónica de las tiradas de la gesta en la escena de la jura. El carácter poético del pasaje ha sido notado por cuantos nos hemos interesado en el estudio de la tradición manuscrita de la *Estoria de España* alfonsí⁵⁰, desde el s. XVIII (según hace bien en recordar Di Stefano, 1988, n. 20), hasta tiempos más o menos actuales (Cintra 1951, pág. CDXLV; Catalán, 1969a, pág. 435).

“—Vos venides jurar por muerte del rey 51 vuestro hermano
 que nin lo matastes, nin fuerdes en consejarlo,
 dezid ‘si juro’ vos e esos fijos dalgo.—
 E el rrey e ellos dixieron: ‘Sy juramos’.
 —Sy non, tal muerte murades qual murió vuestro hermano,
 villano vos mate, que non sea fijo dalgo,
 de otra tierra venga, que non sea castellano.—
 ‘Amen’, rrespondió el rrey e los doze fijos dalgo.
 —Vos venides jurar por muerte de mi señor
 que nin lo matastes, nin fuerdes consejador.—
 ‘Juro’, rrespondió el rrey, con los doze que con él son 52.
 —Sy non, tal muerte murades qual murió mi señor,
 villano vos mate, ca fijo dalgo non,
 de otra tierra venga et non de León.—
 ‘Amen’, rrespondió el rrey, mudada la color.
 Tres vezes lo conjuró el Çid Canpeador
 a él e a los doze fijos dalgo que con él son.
 Pero que fue sañado el rrey contra el Çid, e díxole:
 —Varón Rruy Días, ¿por qué me afyncades tanto?
 que oy me juramentades e cras besaredes mi mano.—
 Respondió el Çid: —Commo me fizierdes algo,
 ca en otra tierra sueldo dan a fijos dalgo,
 e asy farán a mí quien me quisiere por vasallo”.

*g. El destierro del Cid incorporado a
 la gesta de Las particiones.*

2.7. De conformidad con estos criterios o gustos, que se nos manifiestan en
 escenas varias procedentes del “Cantar del rey don Sancho” y del “Cantar del reto de
 Zamora”, el cronista que reformó la *Versión mixta* para crear la *Crónica se Castilla*
 tampoco se conformó con el resumen alfonsí del episodio de la partida del Cid al
 destierro y, en la escena en que el Cid convoca a “sus amigos e sus parientes e sus
vasallos”, introdujo claras reminiscencias de los versos de la gesta:

nuevo (y antihistórico) parentesco. Parece, pues, necesario admitir que el pasaje en verso (nótese bien) de la *Crónica de Castilla* procede de una *Refundición* de la narración épica y no del viejo *Mio Cid* que conoció Alfonso X (Catalán, 1995, n. 102), y que ya en esa *Refundición* la epopeya tardía admitió este parentesco antihistórico frente al correcto conservado por el viejo *Mio Cid*. No se trata de un detalle intrascendente, pues la conexión de la labor refundidora de las gestas con intereses genealógicos nobiliarios es una cuestión importante, si bien difícil de estudiar con fundamentos sólidos y no, según a menudo vemos, atreviéndose, sin más, a presentar desparpajadamente suposiciones más o menos imaginativas. En favor de la existencia de esa *Refundición*, ha observado Armistead (1983-84, págs. 179-180) que en otra escena inmediata del mismo episodio épico, la de la salida de Vivar, el texto tenido en cuenta por el formador de la *Crónica de Castilla* para completar el relato alfonsí de la *Versión mixta*, aunque debe parte de sus elementos al *Mio Cid* y conserva reflejo del asonante *á.o* propio de esa *laisse* épica, es, claramente, heredero de un texto en que toda la escena ha sido fuertemente alterada, no por el cronista, sino por su fuente poética (según confirma algún asonante de nueva creación en la serie en *a.o* y la presencia, a continuación, de una nueva serie en *a.e*):

“Movió con sus amigos de Bivar, e mandó que se fuesen camino de Burgos. E quando él vio los sus palacios *deseredados* e syn gentes, e las perchas sin açores, e los portales syn *estrados*, tornose contra Oriente e fincó los ynojos e dixo: Sancta María, madre de todos los *sanctos*, dat me poder por que pueda destroyr todos los *paganos* et que de ello pueda ganar [*algo*] como faga bien a mis amigos e a mis *vasallos* e a todos los otros que comigo fueren e me ayudaren. E estonçe leuantóse e demandó por Alvar *Fáñez* e díxole: Primo, ¿qué culpa han los pobres por el mal que a nos *faze* el rrey? Mandad *castigar* estas gentes que non fagan *mal* por do fuéremos. E dizen que demandó la bestia para *cavalgar* e entonçe que dixo una vieja a la su puerta: Ve en tal punto que todo estragues quanto *fallares* e quisiéredes”.

La última interpolación en este episodio introducida por el cronista refundidor de c. 1290-1300 ocurre cuando el Cid levanta sus tiendas de la glera de Burgos (cfr. *PCG*, pág. 524a₂₃):

“Mandó tomar todo quanto falló fuera de Burgos, e mandó mouer al paso de las ansares que falló en la glera que levavan consigo rrobadas. E as’y luego a Sant Pedro de Cardeña do avía enbiado a la muger e a las fijas. E quando vio que ninguno non salió en pos él, mandó tornar la presa de quanto avía rrobado a Burgos”.

El hecho de que en los restantes episodios cronísticos basados en el “Cantar del Destierro” la *Crónica de Castilla* siga al texto de la *Versión mixta* y cuando se aparta de ella no parezca hacerlo en virtud del conocimiento de una fuente poética⁵⁷, nos exige, al menos, plantear la posibilidad de que la escena inicial del destierro hubiera sido segregada del resto de la gesta del *Mío Cid* para incorporarla al tema de *Las particiones del rey don Fernando* (Catalán, 1995, n. 102). Más arriba vimos cómo el rey don Alfonso remataba su juramento exculpatorio con una resentida advertencia al Cid. Ese remate era ya conocido de Alfonso X c. 1270, puesto que la *Estoria de España* constata:

“Después que la yura fue tomada et acabada, quiso Ruy Díaz el Çid besar la mano al rey don Alffonso; mas non gela quiso dar”⁵⁸;

pero, tal como aparece en la *Crónica de Castilla*, esto es, seguido de la arrogante réplica del Cid arriba citada (que Alfonso X no sabemos si desconocía o prefirió ignorar por razones de ética historiográfica), no podemos por menos de considerarlo (como Horrent, 1961, pág. 265) un claro anticipo de la conflictiva relación entre el Cid y su nuevo rey que dará lugar al destierro de Rodrigo Díaz de Vivar por Alfonso. Siendo ello así, cobra especial relieve la presencia en la *Crónica de Castilla* de un episodio, desconocido de la *Versión mixta*, anterior a la conversación del Cid con sus parientes y vasallos, en que se pone en acción la ira del rey y su orden al Cid de partir al destierro:

“Et enbióle dezir que se quería ver con él entre Burgos e Bivar. Et el rrey salió de Burgos e llegó açerca de Bivar. Et el Çid quísole besar la mano, mas el rrey non gela quiso dar, et díxole sañuda mente: —Rrui Díaz, salid de mi tierra.— Et estonçes dio el Çid de las espuelas a un mulo en que estava et saltó en una tierra que era su heredit, et dixo: —Señor, non estó en la vuestra tierra, mas ante me estó en la mía.— Et dixo el rrey estonçes muy sañuda mente: — Salidme de todos mis rregnos sin otro alongamiento ninguno.— Et dixo

estonces el Çid: —Dadme plazo de treynta días commo es derecho de fijos dalgo.— Et el rrey dixo que lo non daría, mas que dende a nueve días que se fuesse dende, si non que lo yría él catar. Et desto plogo mucho a los condes, mas [pesó] mucho a los de la tierra comunalmente. Et allí se partió el rrey del Çid”.

La posibilidad de que en la hoja perdida del *Mio Cid* se contara algo semejante es nula. No cabe pensar que en él hubiera una escena en que el rey directamente conminara al Cid a salir del reino en nueve días. La tonalidad del episodio lo pone, en cambio, en relación con la réplica del Cid a las amenazas del rey en Santa Gadea y con la desafiante manera en que sale de Burgos camino de Cardeña en la nueva versión de la *Crónica de Castilla*. Podría, en consecuencia, pensarse en la existencia de un texto poético donde las escenas constituidas por la jura, la confrontación verbal entre el rey y el Cid, la orden de salir del reino, la constitución de la mesnada, el abandono de los palacios, el paso por Burgos en actitud desafiante y la ida a Cardeña formasen una cadena ininterrumpida. El romance épico de *La jura de Santa Gadea* en sus varias versiones (la manuscrita y las impresas) sería, en tal caso, una reelaboración del mismo fundido escénico⁵⁹, ya que en él la escena de la jura se remata con la advertencia del rey y la altanera réplica del Cid, seguidas, inmediatamente, por la orden de destierro (a la que el Cid nuevamente responde con otro desplante no menos altanero), por el abandono de los palacios y por la jactanciosa y desafiante partida del desterrado, sin besar la mano del rey, rodeado de su mesnada:

—Villanos te maten, Alonso, villanos que no hidalgos,
de las Asturias de Oviedo, que no sean castellanos,
si ellos son de Leon, yo te los do por marcados,
.....
si non dizes la verdad de lo que te es preguntado:
si tu fuiste o consentiste en la muerte de tu hermano.—
Allí rrespondió el buen rey, bien oyrés lo que a hablado:
—Mucho me aprietas, Rrodrigo, Rrodrigo mal me as tratado,
mas oy me tomas la jura, cras me besarás la mano.—
Allí respondió el buen Cid, como hombre muy enojado:

—Aqueso será, buen rrey, como fuese galardonado,
que allá en las otras tierras dan sueldo a los hijosdalgo.

.....

—Vete de mis tierras, Cid, mal cavallero provado.

—Qué me plaze —dixo el Cid— que me plaze de buen grado,
por ser la primera cosa que mandas en tu reinado.—

.....

Ya se parte el buen Cid de Bivar esos palacios,
las puertas dexa cerradas, los alamudes echados...etc.

*h. ¿Heredó la Crónica de Castilla parte de su relato de la *Estoria caradignense del Cid?*

2.8. Al examinar las novedades de la *Crónica de Castilla* respecto a la *Versión mixta* de la *Estoria de España* antes de la “laguna” que da paso a la incorporación de la “Interpolación cidiana” he dejado de lado el problema de la posible utilización de la **Estoria caradignense del Cid* por la *Crónica de Castilla*, ya que no tengo criterios claros en qué apoyarme para discernir en qué etapa de la transmisión del relato se pudo producir cada una de ellas, y ni siquiera puedo especular sobre la estructura de la **Estoria caradignense* en toda esta parte, aunque sospeche que incluiría ya las mocedades del héroe. Cómo armaría el monje de Cardeña la historia del héroe en los reinados de Fernando I y Sancho II es, hoy por hoy, inimaginable.

NOTAS CAPÍTULO III.2

20 Ya en el segundo capítulo del reinado (y de la *Crónica*) se constata: “En este tiempo se levantó Rrodrigo de Bivar, que era mançebo mucho esforçado en armas e de buenas costunbres...”.

21 A la refundición por él llamada “Tercera versión del Mío Cid” (Menéndez Pidal, 1957a, pág. 299).

22 La autonomía de la adición se subraya por el hecho de que en las dos crónicas, la *Abreviada* y la *de Castilla*, la anécdota se incluya distribuida en forma distinta.

23 También con diferencias de distribución en una y otra crónica.

24 En el caso particular de la *Crónica de Castilla* y sus relaciones con la *Versión mixta* (especialmente estrechas con la rama de esta versión que conocemos a través del ms. *F*), la posterioridad de la *Crónica de Castilla* es obvia para cualquiera que crea en razonamientos basados en la crítica textual, por muy diversas que sean sus supuestos teóricos de otro orden, y esto, no sólo en el trecho correspondiente a la “Interpolación cidiana”, sino en toda su extensión, desde el reinado de Fernando I al de Urraca Alfonso. Claro está que el hecho de que en la “Interpolación cidiana” el texto de la *Crónica de Castilla* sea, al igual que en las partes anteriores de la historia, posterior a la *Versión mixta* no excluye que, siendo como es independiente de los manuscritos de la *Versión mixta*, pueda conservar detalles textuales del prototipo común (en este caso de la **Estoria caradignense del Cid*) a veces preferibles; pero no hay que confundir estos casos con las correcciones e interpolaciones patentes a que arriba he aludido.

25 Véase aquí adelante lo expuesto en el § 2d

26 Un buen ejemplo de este tipo de glosas en la transmisión manuscrita de textos cronísticos comento en Catalán, 1974*b*, págs. 207-210.

27 Quizá sería parte del relato, aunque falte en el manuscrito, la reposición del prelado palentino en su diócesis por mano de Rodrigo tras ahuyentar o derrotar a los condes, dado lo que se dice en el v. 742 (“dixo Arnaldo el perlado: Yr quiero a Roma querellarlo”).

28 Pese a que el personaje que vende Palencia al rey para crear el obispado tenga (como señala Martin, 1992, págs. 449 y 452) raigambre legendaria: el conde don Pedro de Aguilar de Campóo es, en efecto, personaje épico y formaba parte de la corte de Fernando I tal como se la concebía en el poema de *Las particiones de los reinos* (según el testimonio de la *Versión crítica* de la *Estoria de España*).

29 La Introducción histórico-genealógica, aparentemente abandonada en el v. 94, sigue en 136-143 y luego en 204-282; el v. 204 sólo tiene pleno sentido leído inmediatamente después del 143. Cuando, para gran satisfacción de los castellanos, el buen rey Sancho Avarca regresa de los puertos de Aspa con su esposa hija del rey de Francia (vv. 92-94), estando “alegre e pagado”, recibe la noticia de la muerte de su abuelo el Rey de León (vv. 136-137); al hacerse con los reinos (v. 143) y por ser León la cabeza de ellos, desampara a Castilla (vv. 204-206) y como consecuencia de ello se le alzan los linajes de los hijosdalgo castellanos descendientes del “otro” alcalde, Lain Calvo (ya que el rey era descendiente del primero, Nuño Rasura).

30 Victorio (1982, págs. XLVI-XLVII) llamó acertadamente la atención acerca de este hecho, tratándolo de explicar a su manera. Contra lo habitualmente pensado, creo que la suposición de que Fernando I tiene su corte en Zamora procede de la gesta antigua: la

Crónica de Castilla omitió o substituyó por otros nombres el de Zamora porque sabía, por fuentes eruditas, que la repoblación de esta ciudad por Fernando I se hizo en tiempo posterior, cuando envió a buscar los cuerpos de los mártires a Córdoba. A esta misma explicación ha acudido, independientemente, Martin (1992, pág. 453 y n. 111). Nuestra coincidencia es el resultado natural de una evaluación general también coincidente de cómo el cronista usa el material épico.

31 “...et pagávanse d’él mucho las gentes, ca se parava mucho a anparar la tierra de los moros” (cap. II).

32 (Véase adelante, cap. VI, § g y n. 37). El trastrueque cronístico se delata en dos detalles referentes a la relación de Rodrigo con su propia madre: cuando es desposado contra su voluntad con Ximena, hace entrega de la novia a su madre para que la cuide mientras él cumple su voto, “et estonçes partiósse dellas e fuesse contra la frontera de los moros”, pero la *Crónica de Castilla* no contará a continuación sino la lid por Calahorra contra el campeón navarro; a su vez, al relatar, antes de que Ximena le reclame por marido al rey, la prisión de los reyes moros, concluye el episodio notando que “vénose para su madre e truxo conssigo los rreys”. Si reordenamos el texto, el comportamiento de Rodrigo resulta más justificado.

33 La muerte es notada lo más escueta y asépticamente posible: “Rrodrigo, andando por Castilla, ovo griesgo con el conde don Gomes de Gormaz et ovieron su lid entre amos e mató Rrodrigo al conde”. No es posible admitir que el desinterés respecto al por qué y al cómo esa muerte se produjo fuera heredado de la gesta conocida por el cronista.

34 Recuérdense los lapidarios consejos de Diego Laínez a su hijo en el *Rodrigo* (vv. 392-395): “Témome de aquestas cartas que andan con falsedat / et desto los rreys muy malas costunbres han. / Al rey que vos servides, servillo muy sin arte, / assy vos aguardat d’él commo de enemigo mortal”. En contraste, la crónica supone que “Rodrigo de Bivar, quando vio las cartas del rrey su señor, plógole mucho con ellas”; no obstante lo cual, se nos dice que el mancebo “levó muchos cavalleros d’él e de sus parientes e de sus amigos et muchas armas nuevas” (iextraña forma de presentarse en la corte!).

35 Según veremos al tratar del testimonio del romancero épico (cap. VIII, § 2e), la altanería de Rodrigo fue conservada en una escena romancística famosa (“Cavalga Diego Laínez”), la cual recoge toda la construcción de la ida y llegada a las cortes de Rodrigo y de su padre que, en versión épica, contiene el *Rodrigo*.

36 El nombre de la “cormana de Rodrigo, mujer del conde don García, varía en la tradición manuscrita de la *Crónica de Castilla*, pero la lección “Elvira” es preferible al hallarse apoyada por manuscritos de las versiones no abreviada y abreviada (las alternativas a ese nombre son propias de familias particulares de textos en una y otra versión).

37 La escena de la entrevista con Rodrigo de esta su “cormana” es presentada en la Crónica

con detalle y dramatismo inusuales. No podemos compararla con un pasaje correspondiente en el *Rodrigo* debido a la laguna textual que hay en este poema en el episodio del juicio y condena a destierro de los condes; pero es patente que esta doña Elvira casada con don García es “Elvira Gómez”, hermana mayor de Ximena, de la cual ha hablado antes el *Rodrigo* (v. 328). No creo que la doña Elvira de las *Mocedades* tenga nada que ver (frente a lo supuesto por Armistead, 1958-59, y 2000, págs. 52-57) con la segunda hija de Fernando I, infanta que no era “cormana” de Rodrigo.

38 El nombre dado al personaje, “Rodrigo de Bibar”, sin el patronímico “Díaz” corresponde a la situación social en que aún se halla al no haber sido armado caballero, momento éste en el cual se adquiriría el derecho a ser llamado con el patronímico. Véase n. 41.

39 De la *Crónica de Castilla* pasó la narración de estos hechos a la *Crónica de 1344*. Una u otra crónica sirvieron de base al “livro de San Pedro da Almidina” de donde tomó su información la *Ia Crónica Breve* de Santa Cruz de Coimbra, que reproduce los datos sobre Rodrigo y Coimbra arriba citados, junto con otros también relacionados con la toma de la ciudad.

40 (“Por esta razón dixieron:) / El buen rey don Fernando par fue de emperador. / Mandó a Castilla Vieja, et mandó a León, / et mandó a las Esturias fasta en Sant Salvador; / mandó a Galicia... etc.” (sigue con los versos citados en texto). El recuerdo de la magnitud “imperial” del reino es un “motivo” épico que se halla ya en el *Mío Cid* (“de largos reinos a vos dizen señor”, v. 2936): “Rrey es de Castiella e rrey es de Leon / e de las Asturias bien a San Çalvador, / fasta dentro en Santi Yago de todo es señor, / e llos condes gallizanos a él tienen por señor”, vv. 2923-2926).

41 La expresión cronística, “et desque Rodrigo fue cavallero, ovo nonbre Ruy Díaz”, y la del *Rodrigo*, “de Rrodrigo que avía nonbre, Rrui Díaz le llamaron”, enuncian concisamente, de forma muy similar, cómo la ceremonia de recibir caballería conllevaba la adquisición del patronímico.

42 Rodrigo, que había condicionado el reconocimiento de señorío a don Fernando a que el rey se armase por sí mismo caballero en el padrón de Santiago (*Rodrigo*, vv. 647-656), cuando el rey, durante la expedición contra Francia, no encuentra apoyo en sus condes para enfrentarse a los franceses y le convoca, acude en su acorro y, según se dice explícitamente, al llegar “le bessó la mano” (*Rodrigo*, v. 555), no sabemos si por vez primera (dadas las lagunas existentes en la narración poética en torno al episodio fragmentario sobre la diócesis de Palencia intercalado entre el v. 731 y el 747; no creo, en cambio, que entre el v. 661 y el v. 662 haya solución de continuidad, como proponía Menéndez Pidal en su edición).

43 Es esta misma la conclusión a que llega Martín (1992, págs. 447-449) al someter a crítica los “supuestos indicios de la existencia de las *Mocedades*” en días de Alfonso X derivados del examen de la “Interpolación cidiana” y la *Crónica de veinte reyes*.

44 Al menos, no plantea abiertamente la posibilidad de que “le *Poème*” que sitúa en la minoría de Fernando IV “o poco después” (*fr.*) tenga diferencias formales o de contenido importantes en relación con el conservado (sólo en § 2.2.3.2 considera que “el componente oral de la transmisión... ha estimulado la *adaptación lingüística* al presente de la declamación”, *fr.*).

45 Con independencia de la gesta, la *Crónica de Castilla* se muestra especialmente censora de la decisión de dividir el reino. El origen cronístico de las adiciones en que ese juicio político se manifiesta (Pattison, 1983, págs. 94-95) es evidente. La causa hay que buscarla, no en el deseo de conseguir una mayor cohesión interna en la narración (Pattison), sino en consideraciones políticas del tiempo en que se redactó la crónica: desde luego, era lo que pensaban Sancho IV, la reina doña María y Fernando IV como consecuencia de la cuestión sucesoria planteada desde los últimos años de Alfonso X.

46 La ed. crítica de Castro y Castro (1955) estropea gravemente el pasaje, corrigiendo “contubernio”, en vez de “concambium” e “irrupere” en vez de “in rupe” que son las lecciones correctas que dan los manuscritos (en parte este texto malamente corregido remonta a Fidel Fita, 1884, quien introducía ya “ei irrupere”).

47 Ed. Cirot (1909), pág. 274; ed. Ubieto (1966), pág. 113; ed. Estévez (1995), pág. 174.

48 Las varias ramas de la *Crónica de Castilla* deforman, de manera desigual, el texto de su prototipo. La precisión “e nieto de Layno” (bien conservada por el ms. portugués *A* y por la familia *T, D, S, N*, etc.) es lección correcta, según nos confirma fray Juan Gil de Zamora; pero fue leída mal por el prototipo de la familia *G, Z, P, B*, etc., convirtiendo “nieto de” en “mato dō” y confundiendo “layno” con “nuyno” (ms. *G*) > “nuño”. A su vez, el nombre del compadre muerto, “don nuño” (conservado por *G, Z, P, B*, etc.), nombre confirmado también por fray Juan Gil, desapareció en el ms. *A* y en la familia *T, D, S, N*, etc., diluido en el indefinido “un” (Sobre los varios manuscritos, véase Armistead, 1986-87a, pág. 346 y n. 17 y, en general, Catalán, 1962, págs. 325-334 y nn.).

49 Ed. Fita, pág. 159; ed. Castro y Castro, pág. 257. En un párrafo anterior había dicho que Vellido era “*nepoti Roderici Velez qui infantem Garsias sacro fonte levaverat, apud Legionem proditionaliter interfecit*”.

50 En tiempos ya lejanos, creyéndolo fragmento de un romance; modernamente, como evidencia de la existencia de una gesta.

51 Los manuscritos aclaran “del rey don Sancho vuestro hermano”.

52 En los manuscritos *G* y *P* (que coinciden bastante entre sí) este verso se halla prosificado invirtiendo sus componentes sintácticos: “Respondió el rrey con los doze que con él son (*var.* eran): Juro (*var.* Sy juramos)”.

53 Respecto al final de la prosa, prefiero la reconstrucción de los versos mediante inversión

de la frase: *”Lo que dixo Alvar Háñez todos lo otorgaron / Mucho gradesçió mio Çid quanto all’ y fue rrazonado”, que la propuesta por Armistead (1983-84, pág. 179): *”Entonçe otorgaron todos quanto dixo [don] Álvaro[o]”.

54 En la *Estoria de España* se aclaraba ya este parentesco al nombrar por primera vez a Alvar Háñez en un pasaje basado en la gesta de *Las particiones* (PCG, pa. 498b20-21).

55 Véase atrás, n. 17 donde comenté ya los pasajes “Vos sodes primo cormano de las donzellas...”; “tomad vuestras cormanas...”, en que aún se mantiene el parentesco tradicional, y la aparición en otras ocasiones del de nueva invención, considerando a Alvar Háñez “primo” del Cid y a doña Elvira y doña Sol sus “sobrinas”.

56 La *Crónica de Castilla* enmienda los dos pasajes citados en la n. 55, diciendo: “...Vos sodes tío de las donzellas...”; “...tomad vuestras sobrinas...”, y, naturalmente, conserva las referencias que concordaban con la nueva forma de emparentamiento de don Álvaro con Rodrigo Díaz de Vivar.

57 Ni la adición de los nombres de los caballeros catalanes que el Cid deja marchar con el conde de Barcelona (don Yugo y Guillén Bernalte), ni la noticia de que tras la batalla con Fáriz y Galve envía las señas ganadas a Santa María de Burgos son detalles épicos. Tampoco lo es el curioso razonamiento “pues el çielo es alto non podemos sobir allá, e la tierra no nos querría acoger so sy”. Se trata de un tópico que hallamos en textos muy diversos. Figura en el *Libro de Alexandre* (v. 1277): “nos’ podié matar, nen del sieglo salir, / ne entrar so la tierra, ne al çielo sobir” y en el *Poema de Alfonso XI* (estr. 1433-1434): “Si ellos al çielo sobieren / pensemos de los seguir; / si se fueren por la sierra, / e nos con ellos seamos; / si se entraren por so (la) tierra, / depos dellos nos vayamos; / si quebraren en la mar, / e nos con ellos quebreemos...”. En la leyenda del Abad Juan de Montemayor incluida en el incunable de Toledo de hacia 1500 (ed. Menéndez Pidal, pág. 220) se dice igualmente “...e que queramos meter nos so la tierra, ella no nos querrá acoger. Otrosí el cielo es alto e no podemos allá sobir”. (Creo recordar que el motivo aparece, muy semejante, en textos historiográficos árabes).

58 El resumen alfonsí de la jura que precede a las palabras citadas en texto ofrece rasgos de dos series o *laisses*, una en *ó.e* y otra en *á.e*: “—Venides vos jurar que non fuestes en consejo de la muerte del rrey don Sancho mio *señor*. Et si vos mentira jurades, plega a Dios que vos mate un *traydor* que sea vuestro vasallo, ansy commo lo era Vellid Adolfo de mio *señor* el rrey don Sancho.— El rrey dixo entonçe ‘Amen’, e mudósele toda la *color*. El Çid dixo otra bez: —Rey don Alfonso, venidesme *jurar* por la muerte del rrey don Sancho que nin la consejastes nin lo mandastes *matar*. E si vos mentira jurades, mátevos un vuestro vasallo a engaño, ans’ y commo mató Vellid Adolfo al rrey don Sancho mio señor.— Et el rrey dixo: ‘Amen’, e mudósele otra vez la *color*. Et ans’ y commo dizía, ans’ y otorgava el rrey don Alfonso e doze de sus vasallos con él. Después que la jura fue acabada, quiso besar Rruy

Díaz la mano al rrey don Alfonso, mas non gela quiso dar”. Pero parece basado en un texto poético distinto, según destaca Horrent (1961, pág. 261), para quien “el cotejo de las diversas restauraciones poéticas manifiesta a las claras que cada una representa una versión particular, lo que infunde la presunción de que hubo sobre el episodio de la jura una tradición juglaresca múltiple”. Lo que sigue en las crónicas procede de las fuentes latinas: “diz quel desamó d’allí adelante, maguer que era muy atrevudo et muy hardit cavallero” (*PCG*, pág. 519b30-32) < “Unde et postea licet strenuus, non fuit in eius oculis gratiosus” (*Tol.*, VI.20); “Quapropter Rex Adefonsus semper habuit eum exosum” (*Tud.*, pág. 100).

59 El romance “En Santa Agueda de Burgos” o “En Santa Gadea de Burgos” fue estudiado por Menéndez Pidal (1914-1916, I; recog. en 1973, págs. 89-106) aduciendo, junto a las versiones impresas en el s. XVI, la contenida en un manuscrito del British Museum.

3. LA CRÓNICA FRAGMENTARIA Y LAS LEYENDAS CAROLINGIAS.

De fecha incierta es otra refundición seccional de la *Estoria de España*, la *Crónica fragmentaria*, que abarca desde Pelayo a Ordoño II. Al igual que la *de Castilla*, esta crónica es un texto en que la herencia historiográfica alfonsí se entrelaza con novelaciones épicas muy fantásticas, carentes de toda base histórica, y en que el cronista interviene con gran desenfado, retocando los pasajes tanto de origen erudito como legendario, para dar al relato, mixto de tan diversos componentes, una apariencia de coherencia histórica (Catalán, 1992a, c. VII, § 4). En sus manipulaciones, el formador de la crónica no se arredra ante nada: llega a suponer que, forzados por el rey Flores de Almería, señor de al-Andalus, los musulmanes de España se convierten masivamente al cristianismo en tiempo de Yūsuf al-Fihri y que tiene que llegar ʿAbd al-Raḥmān I, después de muerto Flores, para conseguir que el reino de Andalucía vuelva a ser islámico.

3.1. El interés de esta rama anovelada de la tradición manuscrita de la *Estoria de España* para la epopeya estriba en el aprovechamiento que en ella se hace del ciclo carolingio de leyendas constituido por *Flores y Blancaflor*, *Berta*, *Mainete* (Gómez Pérez, 1963-64, 1966), *Reina Sebilla calumniada* y *Guiteclin* o *Sajones*. La versión que ahora se maneja de la leyenda de *Sainete* ya no es la conocida por Rodrigo Ximénez de Rada y por Alfonso X, sino otra más tardía en que, al igual que en el *Mainet* francés conservado fragmentariamente⁶⁰, el exilio del joven Carlos se debe a las maquinaciones de los hijos de la sierva que suplantó por un tiempo a Berta en el lecho del rey Pepin y en sus funciones de reina. La *Crónica fragmentaria* no tuvo acceso directo a los poemas épicos (franceses o españoles) responsables de la existencia del ciclo legendario (como cree Gómez Pérez), sino, según hace constar el propio formador de la crónica en sus citas, al mismo relato cronístico citado por la *Crónica de Castilla* de que más arriba tratamos, la *Estoria de los reyes moros que ovo en Africa que aseñorearon a España* de Sigiberto. La existencia previa de ese relato en prosa viene a comprobarla el hecho de que haya

sido también aprovechado, de forma independiente (Catalán, 1992a, c. VII, § 5), en otras dos ocasiones: por la *Gran conquista de Ultramar* (Catalán, 1997a, págs. 251-253 y nn. 227-232), obra compuesta en el reinado de Sancho IV (1284-1295) a instancias del propio rey, y, en 1471, por Lope García de Salazar (Sharrer, 1992) 61. No sabemos si la narración española en prosa de la *Estoria de los reyes de Africa* (que, con gran fidelidad al modelo, reprodujeron estas compilaciones historiales) resumía un ciclo poético vertido del francés al castellano, un ciclo poético en francés o una versión prosística francesa, pues nada hay en el resumen que nos permita deducir la anterior presencia en la leyenda de estructuras métricas.

El conocimiento de este ciclo novelesco de leyendas carolingias se manifiesta también en otra rama de la *Estoria de España* derivada, en este caso, de la *Versión crítica*, pero a través de una tradición textual muy degradada, la *Crónica general vulgata*. En ella, al hablar de los tres Carlos reyes de Francia (con motivo de Roncesvalles) se interpola una glosa ajena al texto base de la *Versión crítica*:

“El segundo Carlos, *que dixieron Maynete, fijo del rrey Pepino e de Alberta fija del rrey Flores e de la rreyna Blancaflor*, que fue en tiempo del rrey don Alfonso el Casto e del papa Leo el terçero...”

3.2. En la *Crónica fragmentaria* se incluye otra curiosa referencia a temas de las *chansons de geste* relativas al imperio carolingio. Hablando del hijo de Carlomagno “Luis” (*Ludovicus Pius*) se intenta compaginar la noticia historiográfica alfonsí con los conocimientos que de historia de Francia proporcionaban a su redactor los “cantares” de gesta, por lo que se incluye la siguiente advertencia al lector:

“Este Luys es aquel fijo que Carlos ovo después de la muerte de Sevilla Galiana, así como la ystoria lo ha contado ante d’esto. Este rrey Luys fijo del enperador Carlos Maynet es aquel a quien dizen en los cantares el infante Lufer, donde Lufer tanto quiere decir como Luys et Luys como Lufer” 62.

Según señaló Menéndez Pidal (1924a, págs. 388-389), la adaptación al castellano de la *h* francesa del nombre de *Lohier* (*Lotharius*) mediante una *f* (según práctica habitual en las voces francesas medievales hispanizadas) es un indicio de

que las *chansons* francesas en que figuraba ese personaje debían oírse en España en lengua autóctona; la advertencia de la *Crónica fragmentaria* constituye, por lo tanto, un testimonio adicional de la amplia y variada penetración de la épica francesa en la Península Ibérica, pues, muy probablemente, los “cantares” aludidos eran los referentes a *Renaud de Montauban*. En efecto, aunque Lohier figure en varios otros poemas, la muerte de Lohier, cuando es enviado por su padre con una embajada a Beuves d’Aigremont, ocupa en esa gesta un lugar privilegiado, ya que constituye el punto de arranque de toda la historia de “les quatre fils Aymon” **63**.

NOTAS CAPÍTULO III.3

60 Texto no conocido hasta 1874. Ed. por G. Paris (1875).

61 El relato de la *Gran conquista de Ultramar*, conocido de los especialistas de la épica desde tiempos de Paris (1865) y de Milà i Fontanals (1874), figura tanto en el ms. *U*, como en la ed. de Salamanca: Hans Giesser, 1503 (reed. por Cooper, 1979); la enumeración de fuentes que da el autor en el f. 204v del ms. *U* y la subscripción final del ms. *R* nos aseguran que la obra fue compilada por orden de Sancho IV (“el seteno”, como sistemáticamente se llama a sí mismo el rey en muchas de las obras que patrocina o encomienda). El primero en llamar la atención acerca del relato de García de Salazar ha sido Sharrer (1992), quien en su estudio comparativo de las versiones españolas subsistentes (de la que considera, impropia, “trilogía”, ya que, al usar exclusivamente las ediciones modernas, ignora la presencia de los temas de *Seville* y *Saisnes*, aunque sobre este último tema tal como aparece en la *Gran conquista* habían ya tratado Paris, 1865, pág. 290, Menéndez Pidal, 1951b, y Riquer, 1957, pág. 222) no resuelve satisfactoriamente el problema de las relaciones intertextuales, ni el de la fuente inmediata a que remontan.

62 Esta equiparación erudita *Lufer* = *Luis* no sabemos si es de la cosecha del formador de la *Crónica fragmentaria* o, como ocurre con otras equivalencias anteriores que figuran en su relato (*Galafre* = *Hixem*; *Galiana* = *Halia*; *Bramante* = *Ibrahim*), remontaba a la fuente prosística en que se resumían las gestas carolingias (Catalán, 1992a, cap. VII, § 5).

63 La *chanson de geste* de *Les quatre fils Aymont* o de *Renaud de Mantauban*, en verso alejandrino, es de finales del s. XII.

4. LA OBRA HISTORIAL DEL CONDE DON PEDRO DE BARCELOS Y LA EPOPEYA.

Para el conocimiento de la épica en el periodo post-alfonsí son de importancia, incluso mayor que la *Crónica de Castilla*, dos obras historiográficas portuguesas, ambas debidas a don Pedro Afonso, conde de Barcelos: el *Livro das linhagens* (entre 1330 y 1344) y la *Crónica Geral d'Esanha de 1344*.

a. La refundición de la gesta de Los Infantes de Salas conocida en Portugal y España.

4.1. En una y otra obra se revela el conocimiento de una gesta sobre los *Infantes de Salas*, que el conde debió de alcanzar a consultar gracias a la amistad que tuvo con don Juan Núñez de Lara, llamado “de la Barba”, durante el exilio de este rico-hombre castellano en Portugal (1312-1315), tiempo en que ambos formaron bando frente al hijo bastardo más amado por el rey don Dinis (1314), ya que, según parece, don Juan Núñez le facilitó una variada documentación procedente del archivo señorial de los Lara (Cintra, 1951, págs. XCV, XCVII, CXIII, CXX-CXXIII, CXLVII-CXLIX y n. 7). En el libro genealógico, don Pedro utilizó ya ciertos datos de la gesta, al contar, en el título X (referente al linaje del solar de Lara) la historia de “Gonçalo Gustiiz” o “Gosteuz” y de sus siete hijos (ed. Mattoso, 1980, págs. 147-148), al tiempo que, en deferencia a esa poderosa familia amiga, construía una fantástica genealogía con los personajes legendarios sin base en la tradición épica (bien sumariada por Escalona, 2000, págs. 153-160). En la crónica, don Pedro aprovechó inicialmente el resumen prosístico de la *Estoria de España*, que le proporcionaba la *Versão galego-portuguesa* de la *Versión amplificada de 1289* (Cintra, 1951, págs. CCCXVII-CCCXXX; Catalán, 1962, págs. 305-323, y 1992a, cap. VIII, §§ 3 y 7; dato esencial que Escalona, 2000 no deja ver en su “tabla comparativa” de los relatos de Alfonso X y de Barcelos, págs. 174-176); y sólo lo retocó acudiendo a la gesta cuando en algunos detalles le parecía deficiente (ocasión en que Ruy Velázquez es premiado por el conde Garci Fernández casándole con doña Lambra, la “fija de” su prima **64**; quiénes son los que lanzan a tablado antes de que el primo de la desposada realice su hazaña deportiva **65**; palabras impúdicas proferidas por la novia que desencadenan la contienda entre los hermanos

Velázquez⁶⁶; detalle de los agüeros contrarios que encuentran en Canicosa los infantes y disputa acerca de la interpretación que les da el ayo Nuño Salido ⁶⁷). Ninguno de estos pormenores exige (frente a lo que piensa Capdeboscq, 1984) que la gesta conocida por el conde de Barcelos innovara respecto a la resumida por Alfonso X (Catalán, 1992a, c. I, nn. 110-111). Pero, al contar la batalla en que los infantes hallan la muerte, traicionados por su tío, siguiendo palabra por palabra a la *Estoria de España*, don Pedro de Barcelos interpoló, junto a los nombres de los caudillos moros heredados del relato alfonsí, otros dos desconocidos, “Alicante” y “Barrasín”, y ese “Alicante”, una vez descabezados los infantes, será el único en seguir actuando en la narración que inmediatamente sigue. A partir de este punto, la *Crónica de 1344* abandona el texto cronístico que le servía de base y continúa con una prosificación ininterrumpida de la gesta. El modo en que el conde don Pedro aprovechó en toda esta parte la información épica difiere notoriamente del alfonsí, pues su relato en prosa va reproduciendo paso a paso todos los incidentes y discursos que contenía la fuente poética, limitándose al realizar la adaptación cronística a ocultar la asonancia en un verso sí y otro no ⁶⁸. Hasta se incluyen en su integridad las palabras de loor que el viejo Gonzalo Gustioz decía en su planto cuando una tras otra iba tomando en sus manos las ocho cabezas del ayo y de sus hijos.

Dado el ritmo tan diverso de los relatos de Alfonso X y del conde don Pedro en toda esta parte de la historia, las novedades del relato de 1344 son, en buena parte, atribuibles al mayor detallismo con que se nos refieren los sucesos o se nos citan los discursos de los personajes. Así, nada podemos alegar a favor o en contra de que las alabanzas incluidas en el planto, a las que Alfonso X solamente alude, fueran ya en la gesta por él conocida iguales a las que nos atestigua don Pedro de Barcelos; y la misma incertidumbre se da respecto a otros episodios que aparecen reseñados por vez primera en 1344 ⁶⁹. Pero, contra las dudas expresadas por algunos críticos (Monteverdi, 1934; reproducido en 1945, pág. 334; Deyermond, 1976, págs. 286-287), creo (con Chalon, 1976, págs. 507-509) imposible explicar como producto de los diversos criterios de adaptación de la poesía épica al género cronístico muchas otras novedades del texto de 1344 ⁷⁰, en especial las divergencias entre el resumen de Alfonso X y la narración de don Pedro acerca de cómo se desarrolla la venganza de Mudarra: en el relato de c. 1270, el moro se dirige directamente a Salas y a la

corte de Garci Fernández en Burgos, donde Ruy Velázquez goza aún de la confianza y protección del conde, primo de su mujer, y sin más demora que la breve tregua impuesta por el conde, una vez que ha retado a Rodrigo públicamente como traidor, lo mata por sorpresa en una celada cuando intentaba dirigirse de noche a su solar en Barvadillo; en el de 1344, en cambio, Ruy Velázquez se ha alzado previamente con los castillos y lugares fuertes del condado castellano y tiene oprimida la tierra de su señor el conde, de modo que Mudarra, al llegar a Castilla, actúa, no sólo como protector de su padre y de doña Sancha, sino en ayuda de Garci Fernández que sólo posee la tierra llana; sus acciones contra el dos veces traidor comienzan con la quema de los palacios de Bilvestre y asolando Barvadillo; después, una vez convertido al cristianismo y habiendo sido hecho caballero por el conde, persigue al traidor fugitivo, con un ejército de castellanos que se le une, de plaza fuerte en plaza fuerte, a través de la meseta castellana, hasta darle alcance en el Val de Espeja; allí, tras herirle de una lanzada, lo aprisiona y lo lleva deshonrosamente a Bilvestre para que su propia hermana tome de él venganza. La incompatibilidad de los dos relatos es manifiesta y sólo un absoluto desconocimiento de los métodos historiográficos de Alfonso X hace posible hipótesis como la de Deyermond (1976, pág. 286) según la cual la versión de la venganza contenida en la *Estoria de España* sería debida a una labor de “compresión” realizada por los cronistas alfonsíes. Es preciso admitir, como desde un principio hizo Menéndez Pidal (1896, págs. 22-35, reproducido en 1934a y en 1971; 1951a, págs. LIX-LXX), que la gesta prosificada en 1344 es una *Refundición de Los Infantes de Salas* más evolucionada que la conocida por Alfonso X ⁷¹. Aparte de la gran innovación que supone la invención de la traición de Ruy Velázquez a su señor el conde castellano y del recurso a la dilación en el proceso del castigo del traidor (invenciones de carácter “populista”, hechas en beneficio de los gustos de un público que reclama claridad en la clasificación y destino de buenos y malos y de la necesidad que unos nuevos códigos políticos imponen de exonerar a la autoridad superior, condal-real, de cualquier culpa en el orden de la justicia), el refundidor es, sin duda, responsable del mayor papel que en ese proceso desempeña doña Sancha, la hermana del traidor: desde un principio reconoce en el bastardo Mudarra a su favorito Gonzalo González, el menor de sus hijos, redivivo (desestimando la cobarde negación del adulterio por su marido), y lo adopta como hijo, mediante la ceremonia de simulación de un parto; antes de la llegada del

vengador, tiene un sueño présago en el que bebe la sangre de su hermano y, luego, llegado el momento en que Mudarra le entrega al traidor mortalmente herido, se precipita sobre el cuerpo exangüe, intentando “soltar el sueño” mediante el cumplimiento de lo soñado; en fin, es ella quien dispone el terrible suplicio de jugar a las cañas el cuerpo del traidor, recordando que con el juego del tablado comenzó toda la tragedia. Son pasiones bárbaras, ética bárbara y nociones de derecho bárbaro que nos conmueven precisamente por eso mismo, y que, curiosamente, se introducen en la gesta, no en los siglos oscuros de predominio del derecho consuetudinario, sino cuando, en la sociedad medieval, las costumbres ancestrales trataban de resistir los embates del derecho romano 72.

Una cuestión interesante a la que no me parece fácil dar contestación es la de cómo en la gesta se nos informaría acerca de la razón por la cual el conde Garci Fernández decide emparentar con don Rodrigo. Sabemos (véase atrás, cap. I, § 3a) que las bodas de Ruy Velázquez de Lara con doña Llambra de Bureba organizadas en Burgos por el Conde de Castilla constituían el comienzo de la gesta de *Los infantes de Salas* conocida por Alfonso X. El porqué de aquella alianza entre dos familias de diversas regiones del condado no requería explicación particular, sino que era un simple hecho que venía a establecer el escenario en que se desarrolla el drama subsiguiente. Pero, pasados los siglos, se creyó preciso buscar una causa concreta que justificara la elección de don Rodrigo para esposo de doña Llambra hecha por el Conde. Don Pedro de Barcelos en 1344 sabía algo que evidentemente Alfonso X, c. 1270, ignoraba: Ruy Velázquez se mereció a doña Llambra por una hazaña en servicio al Conde. Según el relato cronístico del Conde de Barcelos, el conde Garci Fernández, teniendo cercada a Zamora durante sus guerras con León, vinieron en rebato contra él “los de Alva e los del Carpio” y fue Ruy Velázquez “como aquel que era muy buen cavallero de armas” quien con “treientos cavalleros” los venció en la lid campal, en la cual perdió a dos de sus caballeros, y este servicio fue la razón por la cual el conde decidió emparentar con don Rodrigo. La “noticia” no sabemos cómo la transmitiría la gesta: ¿llegó a narrarse como episodio previo a la dramática escena de las bodas? ¿o simplemente en la gesta se aludiría al suceso en el curso posterior de la acción y fue el cronista quien creó por su cuenta la exposición del hecho llevándose la noticia al comienzo de la historia? Conocido el *modus operandi* de los historiadores esta segunda posibilidad es

altamente probable.

Los Infantes de Salas, versión refundida, es una gesta de que tenemos más noticias que las proporcionadas por las obras historiográficas de don Pedro de Barcelos. Fue utilizada independientemente por otro cronista anónimo, que en el año 1512 completó (fols. 410-478 antiguos) cierto manuscrito de la *Crónica fragmentaria* (que acababa en el reinado de Ordoño II) con la historia de los reyes de León, desde Alfonso IV a Vermudo III, según una *Crónica general vulgata interpolada*. De forma similar a lo que ocurre en la *Crónica de 1344*, en este manuscrito cronístico del s. XVI se recurre, en un principio, a la gesta tan sólo para completar en algunos detalles el resumen heredado de la *Estoria de España*, esta vez en su *Versión crítica*; sólo a partir de la escena del *planctus* sobre las cabezas se hace un uso extenso de los pasajes poéticos en substitución del resumen alfonsí 73.

La importancia de este testimonio adicional cronístico acerca de la gesta de *Los Infantes de Salas, versión refundida*, estriba en que el historiador no se esforzó en despoetizar los fragmentos épicos que incorporaba y, por tanto, transcribió tiradas de versos fielmente reproducidos, incluso conservando rasgos poéticos tan particulares como la *-e* paragógica con soporte consonántico (“desque vos moristes, fijo, lo poblado se despoblarave”). En consecuencia, gracias a este manuscrito conocemos extensos fragmentos de la gesta en su forma poética (sin necesidad de realizar ninguna reconstrucción):

—Salve vos Dios, Nuño Sabido, mi conp(r)ad[r]e e mi amygo,
dadme agora cuenta de mys fijos que en vuestras manos ove metido,
por los quales en León y en Castilla erades vos temido,
de mejores que vos érades servido,
sy fuystes en consejo con su tío don Rodrigo,
lo que vos non fariades por lo en que vos no avía visto;
catariades los agüeros como amo y padrino,
no vos querría creer Gonçalo Gonçales my fijo,
ca se doldría de my que estava cativo.
Perdonadme, compadre e my buen amigo,
que mucha falsedad sobre vos he dicho.—
La cabeça de Nuño Sabido tornóla en su lugar

e la de Diego Gonçales fue a tomar,
 mesando sus cabellos e las barbas de su faz:
 —¡Viejo so mesquyno para estas bodas bofordare!
 Fijo Diego Gonçales, a vos quería yo mase,
 fazíalo con derecho ca vos naçierades ante;
 mucho vos quería el Conde ca vos érades su alcalde.
 También toviste la seña en el vado de Cascajare,
 a guisa de muy ardid muy honrrada la sacaste;
 ese día feciste, fijo, un ensayo muy grande:
 mataste con ella dos reyes e un alcalde
 e alçaste la seña y metistes la en haze,
 por esto en arriba los moros oviéronse de arrancare,
 metíense por las tiendas que non avían *vagare*,
 ¡bueno fuera Ruy Velásquez, si ese día finase!;
 trasnocharon los moros y fueronse a Gormaze.
 Diovos el Conde a Pedraza e a Hita por heredade;
 la media es çercada e la otra por çercare,
 desde vos moristes, fijo, lo poblado se despoblarave.—
 Cada uno como naçió así las iva tomare.
 La cabeça de Martin Gonçales en braços la tomava:
 —Fijo Martin Gonçales, vos aviades persona honrrada,
 ¿quién podría asmar que en vos avía tan buena maña?
 tal jugador de tablas no lo avié en toda España... (etc.).

Resulta sorprendente comprobar que en 1512 un refundidor de crónicas pudiese recurrir a una versión de la gesta de los infantes coincidente en su redacción con la que ya en 1344 manejó el conde don Pedro de Barcelos; es un dato que nos obliga a ser muy cautos cuando tratamos de fechar poemas a través de las manifestaciones cronísticas que nos los dan a conocer. Por otra parte, es de interés señalar que el uso de una misma refundición épica no significa la consulta de un mismo manuscrito; como es natural, entre el que conoció el conde de Barcelos en 1344 y el que tuvo en sus manos el cronista de 1512 había diferencias, y no debidas únicamente a errores o deturpaciones, sino también a “el estado fluido e inconsistente” del poema en la

tradición. La comparación en detalle (verso a verso) de los dos textos cronísticos realizada por Menéndez Pidal y su reconstrucción de versos-variantes a partir de la prosificación de la *Crónica de 1344* (1951a, págs. 205-236) resulta, sin embargo, empresa arriesgada, ya que, junto a bastantes casos de variación poética muy posible, se consignan muchos otros que creo explicables simplemente por el proceso de desversificación realizado por Barcelos (Catalán, 1980, págs. XXXVIII-XL).

b. La gesta de Fernan González conocida por don Pedro de Barcelos.

4.2. No son *Los Infantes de Salas* la única gesta castellana que, desde Portugal, el Conde de Barcelos alcanzó a conocer. Don Pedro no se conformó para la historia del conde libertador de Castilla con la biografía que le proporcionaba su fuente cronística fundamental, la *Versão galego-portuguesa* de la *Versión amplificada de 1289*, sino que volvió a utilizar de primera mano las cuartetas del poema arlantino de *Fernán González* (en los caps. CCCXII a CCCXLVIII de la ed. Cintra. *Vide* Catalán, 1997a, c. IV, § 21). Este hecho importa poco a nuestra exposición 74; pero, en cambio, es de gran interés el que don Pedro completara la historia de la libertad de Castilla en sus episodios finales, para los que sí utilizó como fuente básica la *Versão galego-portuguesa* (cap. CCCXLIX hasta cap. CCCLVI.5 de la ed. Cintra), recurriendo a un episodio de fuente desconocida:

El rey don Sancho Ordóñez de León y el conde Fernan González van a librar batalla cerca de Carrión, pero el Abad de Sahagún, junto con algunos prelados, consigue una tregua de tres días y que ambos tengan vistas en la vega de Carrión. Cuando, llegados a ellas, el Conde se dispone a besar como vasallo la mano del rey, él se la niega, acusándole de habersele alzado con el condado, y le amenaza con prenderle, a lo que el Conde replica con soberbia: “Callad, Sancho Ordoñes, non digades palabras tan vanas; e a lo que dezides daríades poco *rrecabdo* quando compliese; e digo a Dios verdad que, si no fuese por las treguas que entre nos puso el Abad de Safagunt e esos buenos omnes, ansí como vos dezides, yo vos cortarí la cabeça e de la sangre de vuestro cuerpo yría esta agua tinta; e téngolo muy bien *guisado* para lo fazer, si la tregua non fuese, ca yo ando ençima deste *cavallo* e tengo esta espada

ençinta, e vos andades ençima de una mula e traedes esse açor en la *mano*".
Y, tornando riendas, abandona las vistas salpicando con el agua del río el rostro del rey.

Esta escena, tan ultrajante para la magestad regia, en que el conde ofende impunemente al rey, desentona de forma tan llamativa respecto a la imagen toda del conde que el monje de Arlanza ha querido ofrecernos, presentándonoslo como un dechado de virtudes cristianas, que no resulta posible considerarla procedente del poema de clerecía (Menéndez Pidal, 1899, pág. 446; 1951a, pág. LXVIII) 75; además, la escena reaparece en el resumen de la leyenda del conde incluido en el *Rodrigo*, gesta que desconoce los episodios del *Fernan González* arlantino inventados por el monje, y asimismo fue conservada por uno de los dos únicos romances viejos de raíces épicas sobre Fernan González ("Castellanos y leoneses")76, con detalles que permiten afirmar la independencia de su tradición respecto a las fuentes escritas (Menéndez Pidal, 1963b, págs. 5-15). Además, en el discurso del conde hay huellas perceptibles de un asonante á.o continuado, el mismo que reaparecerá en los versos del *Rodrigo* (ed. Menéndez Pidal, vv. 26 y ss). En los versos de la gesta el rey y el conde hablan así:

—(Et yo) Maravillado me fago, conde, cómmo sodes ossado
de non me venir a (mis) cortes, nin me bessar la mano,
ca siempre fue Castilla de León tributario,
ca León es rregno et Castilla es condado.—
Essas oras dixo el Conde: —Mucho andades en vano,
vos estades sobre buena mula gruessa, e yo sobre buen cavallo...

y en los del romance:

Sobre el passar de los vados muy mal arrebueltos son:
los del rey que passarían, los del buen conde que non.
El Conde, con loçanía, su cavallo rebolvió,
con el agua y el arena al rey mal ensalpicó.
Allí hablara el rey con semblante denodado:
—¡Cómo sois tan loco, el Conde, cómo sois desmesurado;
si no fuera por las treguas, de vos me oviera vengado:
con vuestra sangre, el conde, uviera yo buelto el vado!

—Pues para esso (dixo el Conde), mal lo teníades librado:

.....

vos traéis muy gruesa mula, yo muy ligero cavallo,

.....

vos traéis cetro de rey, yo un venablo azerado,...etc.

La hermandad de las tres escenas en asonante á.o plantea la cuestión de qué estructura y carácter tendría la gesta conocida por don Pedro de Barcelos en el segundo cuarto del s. XIV. Según se deduce de la prosificación portuguesa comparada con los otros dos testimonios, el ritmo narrativo no era en ella el acelerado que caracteriza al *Rodrigo*, sino que se mantenía más cerca del muy pausado propio de los grandes poemas llegados hasta nosotros (sea en forma muy completa: *Mio Cid*, o tan sólo fragmentariamente: *Roncesvalles*, *Los Infantes de Salas*, *Particiones del rey don Fernando*). Este hecho debilita la hipótesis avanzada dubitativamente por Martin (1992, pág. 486, n. 87) de que la escena proceda en los tres casos de las *Mocedades de Rodrigo* y no de una gesta de *Fernan González* autónoma.

Mayores problemas de interpretación suscita otra importante novedad de la obra de don Pedro de Barcelos en relación con el conde Fernan González: las noticias que interpola acerca de su linaje y crianza. La *Estoria de España* de Alfonso X no había prestado atención a la ascendencia y a la vida del joven Fernando antes de llegar a ser conde (quizá por considerarlas sin interés para la “estoria”), conformándose con sacarle a escena diciendo: “ovieron so consejo los ricos omnes et los otros cavalleros de Castiella de alçar por conde a Fernan González, fijo de don Gonçalo Núñez, ca era ya a essa sazón grand cavallero”. A diferencia de Alfonso X, don Pedro, que, según hemos dicho, desechó para todo el comienzo de la historia del conde castellano la construcción que le ofrecía su fuente estructural (la *Versão galego-portuguesa* de la *Versión amplificada* de la *Estoria de España*) y procedió a rehacerla por su cuenta a partir del propio poema de clerecía, no excluyó de su exposición la información que el monje de Arlanza daba acerca del linaje y crianza del libertador de Castilla; pero no se atuvo completamente a ella, ya que, si bien admite la crianza apartada (“e fue criado en la montaña”), no hereda la extraña calidad del amo (un carbonero) que según el monje de Arlanza instruye al futuro

Conde:

“e criolo un cavallero bueno que era ya viejo de edad e non podía husar de armas como conplía; e así commo él era muy bueno, ansí mostró al conde don Fernan Gonçález todo aquello que le conplía de fazer para onbre commo el que después fue”;

gracias a ese amo caballero, don Fernando “quando legó a los diez e seis años, fue atán grande e atán valiente que aduro fallarían en toda la tierra onbre de su edad o de mayor que tan bien oviere cuerpo e mañas”.

No tenemos razones en que apoyarnos para elegir entre las dos explicaciones posibles: la de que el Conde de Barcelos encontrara inexplicable la folklórica función de un carbonero-ayo e intentara racionalizar por su cuenta el episodio, o que alcanzara a conocer una versión más explícita de la crianza del héroe que la del monje arlantino en la cual quedara clara la oculta identidad de ese “carbonero” capaz de adiestrar al niño en el arte de la caballería (Menéndez Pidal, 1963b, pág. 285).

c. *¿Conoció don Pedro de Barcelos la gesta de las Mocedades de Rodrigo?*

4.3. La versión de la genealogía cidiana que da don Pedro de Barcelos en el *Livro das linhagens* y en la *Crónica de 1344* es, en lo esencial, un intento de armonizar las versiones contradictorias entre sí que hallaba en dos de sus fuentes bien conocidas, la *Versão galego-portuguesa* de la *Crónica de Castilla* y el *Libro de las generaciones* o *Liber regum navarro interpolado* (Catalán, 1962, págs. 403-406) **77**; pero no todos los datos contenidos en las dos variantes de la genealogía que ofrecen las obras del Conde de Barcelos se explican a partir de esas dos fuentes. Martín (1992, págs. 451-452) detecta un conocimiento de la gesta de las *Mocedades de Rodrigo* en ciertos detalles no consignados por la *Versão galego-portuguesa* (ni por la *Crónica de Castilla*) **78**. Ahora bien, un estudio detenido de las interconexiones entre los diversos “títulos” del *Livro das linhagens* realizada por Prieto (1994-95, cap. VII.3 y Apéndice) aclara el porqué linajístico de las adiciones y alteraciones introducidas en la genealogía cidiana propia del nobiliario del Conde de Barcelos y me hace pensar en una alternativa al recurso directo a la gesta: el uso

de un relato genealógico en que se recogieran ya esos pormenores⁷⁹.

d. *Leyendas portuguesas sobre el rey
García de Portugal y Rodrigo Froiaz*

4.4. El conocimiento que don Pedro tuvo de los sucesos narrados por la gesta de *Las particiones del rey don Fernando* se debe, ante todo, a dos obras cronísticas: la *Crónica de Castilla*, utilizada a través de la *Versão galego-portuguesa*, que es su fuente estructural básica desde el reinado de Fernando I en adelante (Cintra, 1951, págs. CCCIX-CCCXXI, CCCXXIII-CCCXXV; Catalán, 1962, págs. 323-349 y 1992a, c. VIII, §§ 4, 7), y la *Versión crítica*, de la cual tomó, palabra por palabra⁸⁰, la narración de la muerte de este rey, a partir del momento en que llega a Cabezón el cardenal don Fernando (Cintra, 1951, págs. CCXLVIII y n. 214, CCXCIV-CCXVIII). Sólo en la escenificación de los últimos momentos de este rey, posteriores al incidente protagonizado por su sobrino Nuño Fernández, la *Crónica de 1344* compone el relato por su cuenta con elementos que recuerdan motivos épicos presentes ya en una ya en otra de sus dos fuentes. Aunque entre los motivos tópicos ajenos a ellas figura el que don Fernando, para bien morir, pida tener en su mano la candela (como en el romance tradicional derivado de esta escena épica)⁸¹, no es seguro que para esta composición original don Pedro manejara de primera mano el cantar de gesta a la par de las crónicas citadas. En las guerras entre los hijos del rey don Fernando, el Conde de Barcelos, aparte de estar de acuerdo con el relato de la *Crónica de Castilla* tal como figuraba en la *Versão galego-portuguesa*, muestra un conocimiento especial sobre el “amo” o ayo épico del rey don García de Galicia y Portugal llamado simplemente “don Pedro” por el texto cronístico que heredaba. En el *Livro das linhagens* lo identifica con el “conde don Pero Froiaz”, el hijo menor del conde “don Froiaz Vermuiz”. Ya en el Título VII (al hablar “Do conde dom Monido, donde descendem os reis de Portugal”), cuando trata de la descendencia del conde Fruela Vermúndez, rival de Alfonso II de León, declara sobre este conde don Pedro:

“Este foi mui boo fidalgo e foi criado d’el rei dom Garcia de Portugal. E quando foi preso el rei dom Garcia de Portugal d’el rei dom Sancho de

Castela, morreo i este conde dom Pero Froiaz e seus filhos, e don Rodrigo Froiaz de Trastamar, seu irmão o maior”;

pero es en el Título XXI (al tratar “D’el rei Ramiro, donde descendeo a geraçom dos boos e nobres fidalgos de Castela e Portugal”) donde, al referirse incidentalmente a este hermano, “don Rodrigo Froiaz de Tastamar”, incluye por lo largo la historia de ambos hermanos en tiempos del rey García. A primera vista, el relato parece directamente basado en una narración épica, en una versión de la gesta de *Las particiones del rey don Fernando*; pero una atenta lectura, acompañada de una colación con las crónicas que sabemos manejó don Pedro de Barcelos, pone en evidencia que se trata de una derivación de la *Crónica de Castilla* en que se ha interpolado una mayor participación de “dom Rodrigo Froiaz”. Esta averiguación tiene gran importancia, pues pone de manifiesto que los detalles de la batalla ganada por don Rodrigo sobre los condes de Sancho II de Castilla, después de haber dejado al rey “en Agua de Maias a par de Coimbra” (en la cual muere el conde “Dom Fafez Serraziis” y queda mal herido el vencedor), así como la subsiguiente batalla de los reyes “em Santarem” (con sus vicisitudes desconocidas de las crónicas), son un producto del acoplamiento, al relato de Alfonso X heredado a través de la *Versão galego-portuguesa*, de pormenores de procedencia portuguesa que responden a los intereses de carácter señorial reelaborados por el propio Conde de Barcelos, y que, por tanto, ese mismo origen hemos de suponer a la interpolación que hizo don Pedro en la *Crónica de 1344* al contar la prisión del rey don García por su hermano don Sancho en la batalla de Santarem, en que cuenta:

“quando el rrey don Garçía (que) fue preso e puesto en fierros, levólo el rrey don Ssancho consigo, e partieron de Santarén e llegaron a Coynbra. E partieron de Coynbra, e partieron vn día de mayo, e yendo por a par de la fuente del agua de mayas, donde toman las moças el agua, (e) nenbróssele a los cavalleros que era primero día de mayo e començaron a yr cantando las mayas, e el rrey don Garçía, en que los oya, yva llorando”,

interpolación que Menéndez Pidal (1919, recog. 1920) consideró un episodio lírico perteneciente al poema de *Las particiones del rey don Fernando* (cfr. Cintra, 1951, pág. CCXLIX).

4.5. Los testimonios que aporta el Conde de Barcelos acerca de la vitalidad de la poesía épica en el siglo XIV no sabemos si atribuirlos a la difusión manuscrita de las gestas, para la que indudablemente se contaba en esos tiempos con muchos más recursos que en siglos anteriores, o a la continuidad de la práctica del canto juglaresco por los profesionales del entretenimiento público. Posiblemente, por entonces ya las dos formas de difusión no sólo convivían, sino que se interrelacionaban, según muestra la adición al manuscrito cidiano de Vivar de una fórmula petitoria que indica el uso de la copia por “lectores” públicos que se hacían pagar su trabajo (véase adelante, cap. V, n. 1).

4.6. La vigencia de la actividad juglaresca tardía tiene su más clara manifestación en el *Rodrigo*. El poema adaptado para fines propagandísticos de la diócesis de Palencia (no sabemos bien en qué momento) revela ya en su estructura pre-palentina la existencia de nuevos modelos de poesía épica, alejados en muchos aspectos de los “cantares de gesta” de los siglos XII y XIII, incluso en sus últimas refundiciones asequibles a nuestro conocimiento, según veremos más adelante al tratar del ciclo cidiano (c. VI, § 6). La refundición pertenece, a mi parecer, al siglo XIV avanzado.

4.7. Aparte de presentarnos una narración verbal y métricamente nueva del tema de las *Mocedades de Rodrigo*, el poema hace referencia a otras leyendas épicas. Incluye una breve, pero muy explícita, alusión a la muerte de los infantes de Salas (v. 60). Mayor interés tiene el resumen que hace de la historia de Fernan González pues es bastante demorado y muestra ser ajeno a las invenciones del monje de Arlanza que compuso el poema en cuaderna vía. Aunque su función es servir de tránsito entre la historia de los alcaldes castellanos y la del rey don Fernando y los hijos de Laín Calvo, viene a constituir una exposición muy completa de los principales episodios de la gesta de *Fernan González* hecha en un ritmo muy rápido. Pese a su brevedad, basta para confirmarnos los motivos que formaban parte de ella:

El conde Fernan González es el menor de los tres hijos de Gonzalo Núñez y sucede a sus hermanos porque los mayores “non valieron nada”. Es preso en unas vistas por el rey don Sancho de Navarra; pero la hermana del rey lo libera y huye con él. Aprovechando que el conde va aherrojado, un arcipreste intenta gozar de la infanta, pero ella lo abraza y el conde logra matarlo. Los fugitivos encuentran en el camino a los castellanos, que han hecho homenaje a una estatua de piedra en semblanza del conde y la traen como caudillo en un carro, dispuestos a liberar a su señor. El Conde, una vez reintegrado a Castilla, vence y mata a su cuñado el rey navarro. El rey de León emplaza al conde para que le venga a vistas, y el conde acude, pero se niega a que Castilla tribute a León. El rey le convoca a cortes y en ellas compra al conde su caballo y azor, prometiendo pagárselo “al gallarín” (esto es doblado el precio cada día que pase del plazo). Transcurrido mucho tiempo sin que el rey haga efectiva su deuda, el conde obtiene la libertad de Castilla como única compensación posible ante la insolvencia del rey para hacer frente a la extraordinaria cifra alcanzada por el precio del caballo y el azor.

Gracias a este resumen poético del *Rodrigo* podemos desechar como no épicas todas las guerras de Fernan González contra los musulmanes con que el monje de Arlanza exaltó al fundador de su monasterio en el poema en cuaderna vía. En cambio, resulta manifiesto el carácter tradicional de la escena las vistas interpolada por el conde don Pedro de Barcelos, a que nos hemos referido más arriba, y que, más tarde, desarrollará el romancero. Ya vimos como en ella el conde replica, según el *Rodrigo* (vv. 30-31), insolentemente al rey:

“Essas oras dixo el Conde: —Mucho andades en vano,
vos estades sobre (buena) mula gruessa, e yo sobre buen cavallo”.

de forma muy similar a como lo hará en el romance “Castellanos y leoneses”.

Tal como el poeta de las *Mocedades de Rodrigo* conocía el tema de la libertad de Castilla conseguida por Fernan González, la particular historia del conde castellano tenía como prólogo una referencia a la elección de los dos alcaldes Nuño Rasura y Laín Calvo por los castellanos ocurrida al morir el rey don Pelayo.

NOTAS CAPÍTULO III.4

64 Clasificación acerca de la cual enseguida hablaré. Nótese que en la nueva versión de la gesta doña Lambra es sobrina del Conde (según el verso 542 de la reconstrucción de Menéndez Pidal, ed. 1980, pág. 235, reflejado en la *Crónica de 1344* y en la *Interpolación a la Crónica general vulgata*), no prima.

65 El propio Conde, el novio, Muño Salido (“el que bien cató las aves”) y otros muchos. Pasaje asonantado en *a.e.*, que permitió a Menéndez Pidal (1951a, pág. 199) reconstruir varios versos.

66 “Doña Llambra, quando lo oyó e sopo que su cormano Alvar Sánchez lançara tan bien, plogol mucho; e, con grant plazer que ende ovo, dixo *aquellos que y seian con ella que non vedaría su amor a ome tan de pro si non fuese su pariente tan llegado. E por esto que doña Llambra dixo se siguió después mucho mal, así como vos lo la estoria contará adelante.* E en diziendo doña Llambra esto...” (destaco en cursiva la interpolación).

67 Son adiciones: el nombre del pinar “que llaman Canicosa”; los detalles de los agüeros (“e el primero agüero que ovieron fue una corneja diestra e sobre ella una siniestra e desí una aguila cabdal ferrera que estava ençima de un pino”, “fueron adelante e vieron venir un aguila cabdal por el ayre dando muy grandes gritos e vino posar en un pino a par del camino por donde yvan... desí, a la çima, tomóse por la garganta con amas las manos e degollóse e dexóse caer muerta en tierra a pie del pino”), y la raya (“risca”) que hace en el suelo el ayo conminando a los infantes a que no la pasen.

68 Y, en consecuencia, la prosa, sin que resulte demasiado artificiosa, deja fácilmente oír la alternancia de las series asonánticas *á.a, á.(e), ó.(e), í.o, á.(e), á.a, á.(e), ó.(e), í.o*, etc.

69 Lo que, desde luego, creo seguro es que las palabras de Alfonso X “desí tomava las cabeças una a una et recontava de cada uno todos lo buenos fechos que fiziera” atestiguan la existencia de un planto estructuralmente igual al prosificado por las crónicas posteriores. No ha habido, pues, una “primera gesta de los *Siete infantes* sin la pormenorización de los lamentos de Gonzalo Gustioz”, como de las investigaciones de Menéndez Pidal cree preciso inducir Riquer (1959c, págs. 627-628; recog. 1968, págs. 204-213); la escenificación del planto es esencial y existió seguramente siempre en la gesta de los *Infantes de Salas* (hecho que ningún testimonio cronístico contradice). No podemos saber, en cambio, si en la gesta conocida por Alfonso X Mudarra se enteraba de su origen bastardo jugando a las tablas con el Rey de Segura o de otro modo.

70 Valga de ejemplo, en la historia de la prisión de Gonzalo Gustioz en Córdoba, el linaje regio atribuido a la “mora fija dalgo” a quien Almanzor encargó “quel’ guardase yl’ sirviese yl’ diesse lo que menester oviesse” ¡Cómo Alfonso X iba a omitir por su cuenta que la madre del vengador Mudarra fuese “una infante su hermana” del rey Almanzor!

71 En el terreno de las hipótesis documentalmente inverificables (y que, por lo tanto, no interesan

a los planteamientos del presente libro) se sitúa la de la posible o posibles redacciones de la gesta anteriores a la conocida por Alfonso X. A diferencia del *Mío Cid* conservado, considero posible y aun probable que hubiera diferencias substanciales entre el contenido narrativo de la primera versión de la gesta y la conocida; pero nada podemos saber acerca de ello.

72 Esta observación debiera tenerse muy en cuenta por cuantos tratan de fechar poemas a partir de las ideologías y estados de la sociedad cambiante medieval que en ellos hallan manifestación, pues nada tiene de extraño que un poeta juglaresco defienda o bien principios nuevos, subversivos, o bien principios aparentemente periclitados, como lo han hecho y hacen los políticos de cualquier tiempo histórico.

73 Sólo volviéndose de espaldas al testimonio de la ecdótica y desconociendo por completo el árbol textual de las Crónicas Generales derivadas de la *Estoria de España* alfonsí (hoy perfectamente establecido para la sección en que se incluye la leyenda de *Los Infantes de Salas*), puede darse el hecho de que Escalona, 2000, base sus conjeturas acerca de la evolución de la leyenda en la observación (que cree hallazgo de Cummins, 1976) de que la *Crónica General Vulgata Interpolada* “sigue muy de cerca la línea expositiva” de la *Estoria* de Alfonso X (pág. 135) y llegue a argüir que el relato de este manuscrito puede ilustrar la “sistemática” modificación realizada por Alfonso X de “la trama” que presentaba “la fuente” común de ambas historias (pág. 144), sin querer aceptar que en esa crónica interpolada se mezcla el texto heredado de la *Versión crítica* (tomado de la *Crónica General Vulgata*) con pasajes más o menos extensos de la misma versión de la gesta que conoció don Pedro de Barcelos.

74 Salvo para poder rechazar como innecesario el “otro poema perdido consagrado al mismo tema, claramente más novelesco”, de que hablan Avalle Arce (1972) y Chalon (1976, pág. 471). A excepción de los pasajes citados aquí en texto, los pormenores que en el relato de don Pedro se suponen sacados de él son típicos arreglos cronísticos (según ve bien Pattison, 1983, págs. 37-39). Propios del interés genealógico del Conde de Barcelos (autor de un *Livro das linhagens* que marcó época) son las precisiones acerca de ciertos personajes, algunos tradicionalmente anónimos (denunciadas por Chalon, 1976, págs. 473-474 y Pattison, 1983, pág. 37); son análogas a las que introduce en muchas otras partes de la *Crónica*.

75 La posibilidad (aquí rechazada) de que la escena se hallara en el poema en cuaderna vía se debe a que en el único manuscrito conservado la obra está trunca; sólo conocemos su desenlace a través de la prosificación alfonsí. En ésta, que es muy detenida, no hay huella del episodio.

76 Es de notar que en la parte primera del episodio, la versión más vieja del romance conserva la *-e* paragógica (*sone, none, Leone, Carrione, escuadrone*) para igualar con las formas en *ó.e* (*dibisiones, moxones, traidores, honbres*) e incluso el uso de una consonante de apoyo en las formas acabadas en vocal (*pasóve, salpicóbe*), exactamente igual que en las gestas.

77 En el título VIII del *Livro das linhagens*, de acuerdo con la *Versão galego-portuguesa* de la *Crónica de Castilla*, Alaim Calvo casa con Tareija Nuniz, hija de Nuno Rasoira, de quien tiene

“quatro filhos”, a quienes remontan “os de Mendoça”, “os de Bizcaia”, “os de Castro” y “o Cide Rui Diaz”. La ligazón linajística de “o Cide Rui Diaz o Bem-aventurado” con el juez castellano es por ser descendiente de “Fernan Alindes e de Vermuu Laindez” dos de sus hijos, pues, según luego se explica, el nieto de Fernan Laindez y la biznieta de Vermuu Laindez fueron los padres de Diego Laindez, quien se casó con dona Tareija, hija del conde Nuno Alvarez de Maia y engendró en ella a Rui Díaz. Esta versión del entronque de Rodrigo Díaz con el linaje de Laín Calvo contradice la que figuraba en la *Versão galego-portuguesa* (y en la *Crónica de Castilla*, en general), donde se suponía que “o mellor” hijo del juez (a quien se nombra como el cuarto o último) era “Diego Laynes de que ve~ Rodrigo de Bivar”, sincopando, a lo que parece, varias generaciones del linaje. La versión, más historiográfica, del Conde de Barcelos deriva de la consulta del *Libro de las generaciones (Liber regum)* utilizado como una de sus fuentes (el *Libro de las generaciones interpolado de entre 1260 y 1269*). De acuerdo con él, el primero y el segundo hijo de Alaim Calvo llevan los nombres de Fernam Laindez y Vermuu Alindes (y no de Fernan Laynes y Layn Laynes, como en la *Versão galego-portuguesa*); además, de conformidad con esa otra fuente, se trazan a continuación las líneas de descendencia de ambos hermanos hasta que confluyen mediante el casamiento de Nuno Laindez con dona Elo, quienes engendran a Laim Nuniz, padre de Diego Laindez. La misma combinación de fuentes sirve para trazar la biografía del Cid, que sigue a su genealogía, y para hablar de sus descendientes. En la *Crónica de 1344* el linaje del Cid se desplaza, respecto a la *Versão galego-portuguesa*, a fin de completar la información sobre la descendencia de los jueces de Castilla; y el texto incluido es, en la genealogía inicial, casi idéntico al del *Livro das linhagens*; después se siguen utilizando las dos fuentes citadas, recogiendo de ellas componentes diversos. Según cita expresa del cronista portugués, el por mí llamado *Libro de las generaciones interpolado de entre 1260 y 1269* que utilizó tenía origen caradignense: “E esto como achamos na caronica de Sam Pedro de Cardena, onde jaz enterrado o seu corpo do Cide, assi o posemos aquy pera non viir depos em duvida”.

78 Los rasgos ajenos a las fuentes anteriores que pudo hallar don Pedro en las *Mocedades* son: la hija del conde Nuño Álvarez de Amaya madre de Rodrigo era nieta bastarda (“de gaança”) del rey de León (dato consignado en el *Livro das linhagens* y en la *Crónica de 1344*); de Fernam Laindez y de Vermuu Laindez descende, no sólo el Cid, sino también “Alvar Fernandez Menaia, donde sairom os de Castro”, pues Lain Nunez, además de a Diego Láindez, padre del Cid, tuvo otro hijo “Fernam Laindez, padre de dom Alvar Fernandez Menaia” (dato que sólo figura en el *Livro das linhagens* en este título VIII^o). Es de notar que estos datos no empalman bien con lo que se dirá en el linaje de los Castro (título XI^o) donde la única hija de “dona Gontrode Goterrez” y de “don Nuno Alvarez da Maya” es “Exemena Nuniz”, casada con “don Fernam Laindiz irmaão de dom Diego Laindiz padre de Ruy Diaz o Çide e fez em ella Alvar Fernamdiz de Menaya”. Otro dato concordante con las *Mocedades* es el decir que los de Vizcaya descenden de Elvira Vermuiz, hija de Vermuu Laindez (según el *Livro das linhagens*; la *Crónica de 1344* sólo consigna que vienen de Vermuu Layndez). En fin, el sobrino del Cid “Pero Vermuiz” era hijo de un hermano bastardo del

Cid (la *Crónica de 1344* lo añade a los cuatro que nombraba la *Versão galego-portuguesa*, siguiendo a la *Crónica de Castilla*, como hijos de Fernando Díaz, engendrado por Diego Laínez en una labradora). Este último rasgo no es enteramente ajeno a la tradición cronística previa: ya en la “Interpolación” cidiana de la *Versión mixta* se advierte al lector: “et vos deveades saber que este escudero Ordonno [uno de los hijos de Fernan Díaz] hermano era de padre et de madre de Pero Bermúdez” (*PCG*, pág. 613a18-19; cfr. además *PCG*, pág. 614a35-46).

79 El estudio de Prieto ha puesto bien de manifiesto la necesidad de tener en cuenta la documentación genealógica reunida por la casa de Haro-Lara en el último cuarto del s. XIII al estudiar los otros dos géneros de historia, el cronístico y el épico; la “literatura” linajística constituye hoy un campo de estudios documentalmente mal explorado y que científicamente no debiera seguir siendo subsidiario de los relativos a los otros dos géneros mejor conocidos. Su tratamiento como un campo autónomo puede llegar a ser tan importante para nuestros conocimientos como ha sido el liberar a la historiografía de su carácter auxiliar respecto a la historia y a la épica.

80 Sólo difiere el texto de don Pedro del de la *Versión crítica* en la sistemática incorporación a la acción de la infanta doña Elvira al lado de su hermana doña Urraca. La forma en que se añade su participación no deja la menor duda respecto al carácter netamente historiográfico del retoque.

81 En la versión que Martín Nucio recogió en su *Cancionero de romances*, Anvers, sin año [c. 1548] el romance comienza: “Doliente estava, doliente esse buen rey don Fernando / los pies tiene cara oriente y la candela en la mano”. A continuación hace constar la presencia a la cabecera del rey moribundo de sus cuatro hijos, los tres legítimos y uno bastardo y recuerda la privilegiada situación en que deja al bastardo.

5. LA HISTORIOGRAFÍA POSTERIOR A 1344 Y LA SOBREVIVENCIA DE LOS CANTARES DE GESTA.

a. Problemas interpretativos atinentes a la prosa histórica tardía.

La información que sobre la sobrevivencia y transformaciones de la poesía épica nos proporciona la historiografía de fines de la Edad Media no tiene la claridad del testimonio alfonsí.

Por una parte, con posterioridad a la *Crónica de 1344* el patrón de la historia de España establecido por Alfonso X y sus técnicas compilatorias deja de ser operante: ya no surgen obras realmente nuevas que aspiren a completar la materia histórica heredada del pasado mediante la incorporación de información procedente de un conjunto de fuentes hasta entonces no utilizadas. Aunque las diversas “crónicas generales”, surgidas de entrecruzamientos varios y reducciones de las “versiones” más viejas de la obra alfonsí (y del *Toledano romanizado*) siguieran reproduciéndose en copias más numerosas que nunca, la transformación de los modelos no es tan creativa como en el pasado y las copias se atienen, por lo general, al texto de sus prototipos. Por otra parte, nuevos historiadores, la mayoría de ellos con nombres y personalidad conocida, se interesan de preferencia por el presente y, si tratan de la historia pretérita, rechazan las concepciones exhaustivas a favor de exposiciones simplificadas. Es la edad de los Sumarios.

Considerada esta etapa de la historiografía en conjunto, su aportación al conocimiento de la épica puede resumirse (a pesar de las reservas de Armistead, 1989-90a, pág. 105) con el siguiente juicio de Menéndez Pidal (1951a, pág. LXXIV):

“Las crónicas del siglo XV ya no hacen nueva catalogación del caudal épico, puesta al corriente de las novedades actuales... También es de notar que las crónicas del siglo XV ya no mencionan más los *cantares* ni los *juglares*, como hacían las crónicas del XIII y del XIV... En el silencio, confusamente, se extingue el influjo de los cantares épicos sobre los historiógrafos del siglo XV, como en el silencio y confusamente se había iniciado ese influjo en los siglos remotos”.

El adverbio “confusamente”, empleado por Menéndez Pidal, se debe a que en la historiografía medieval tardía interesada en el pasado lejano de España se acrecientan los problemas interpretativos con que ya tropezamos al comentar la materia épica presente en la **Estoria caradignense del Cid* y en la *Crónica de Castilla*. Dada la creciente libertad expositiva que, respecto a sus fuentes, se arrojan los refundidores o abreviadores, resulta muy arriesgado distribuir las novedades de un texto entre dos orígenes posibles: la invención del autor, para lograr determinados efectos, o el conocimiento de una fuente lateral.

A pesar de estas advertencias, la historiografía tardo-medieval ofrece algunas obras de notable personalidad, cuyo testimonio en relación con la materia épica tradicional es preciso tener en cuenta. De hecho, la utilización *in extenso* de la *Refundición de la gesta de Los Infantes de Salas* por la *Crónica general vulgata interpolada* de 1512 nos asegura (véase atrás § 4.a) que, incluso en las primeras décadas del s. XVI, ya en el pleno amanecer de la imprenta, podían ser objeto de consulta, e incluso llegar a ser incorporados como información histórica a una obra cronística, cantares de gesta de que no ha llegado a nosotros manuscrito alguno.

No obstante, en el examen que sigue de las crónicas de este período he optado por considerar que la norma es que las innovaciones sean el resultado de la aplicación por el autor de criterios expositivos nuevos y sólo aceptar como probable o seguro el recurso a narraciones, orales o escritas, no tenidas anteriormente en cuenta o de nueva creación cuando la novedad resulte inexplicable como fruto de la recreación historiográfica novelizadora. La preferencia se justifica por el hecho de que la invención debida a criterios estilísticos es, en multitud de casos patente, y, en cambio, las referencias explícitas a la existencia de las fuentes que habría que suponer para explicar la transformación de la materia épica tradicional no existen. Debido a ello, siempre que nos decidamos por la hipótesis de la utilización de un texto desconocido, oral o escrito, de carácter épico tendremos que defender su existencia mediante un detenido análisis del texto historiográfico, en que ese supuesto influjo se manifiesta, en comparación con otros textos parientes de él en contenido, y no, simplemente, dando por natural la existencia de la supuesta fuente oral.

5.1. El origen puramente estilístico de muchas de las innovaciones expositivas

introducidas por las crónicas tardías en la leyenda de los *Infantes de Salas* fue ya notado por Menéndez Pidal (1896, cap. II). Por su parte, Pattison (1983) ha examinado minuciosamente la evolución sufrida en el *Arreglo toledano de c. 1460 de la Crónica de 1344* por las leyendas de *Bernardo*, *Fernan González*, *La condesa traidora* y el *Infante García*, llegando a análogas conclusiones. El relato del barcelonés Francesc, en el *Llibre de les noblesses dels reys* (de c. 1328), sobre “La filla del Emperador d’Alemanya”, mujer del rey “Pipí”, contra lo afirmado por su editor (Elliott, 1981), no ofrece huella ninguna de una hipotética épica catalana medieval perdida, siendo como es una narración sumaria carente de rasgos literarios que puedan ser extraños en una transmisión de prosa a prosa de la conocida historia de la sustitución de Berte (a quien ni siquiera da nombre) por una pseudo-Berte y del descubrimiento de la verdad en el curso de un viaje de la madre de la novia. Análogamente, a pesar de que el propósito de Vaquero (1990a) sea afirmar la presencia de “tradiciones orales” en las crónicas y sumarios de fines de la Edad Media, sus análisis de lo contado sobre *La condesa traidora* y sobre *Las particiones del rey don Fernando* en numerosas obras de ese periodo tardo-medieval **82** muestran, a mi parecer, todo lo contrario: los autores de esas obras reformaron la narración en atención a sus propósitos expositivos y no debido al conocimiento de nuevas fuentes **83**.

La dificultad de discernir entre las creaciones retóricas y las reminiscencias poéticas es, muchas veces, grande. Por ello considero de interés desarrollar detenidamente el examen del siguiente caso límite.

En el relato en cuaderna vía del clérigo de Arlanza que glosó la vida de Fernan González figura la estrofa (524, ed. Marden, o 534, ed. Menéndez Pidal):

Todos de coraçón eran para lidiar,
nin lanças nin espadas non avýan vagar,
rreteníen los yelmos, las espadas quebrar,
feryén en los capiellos, las lorygas falsar,

que fue prosificada por Alfonso X, contando:

“Otrossí los otros de la su parte non se davan vagar; et tan grandes eran los suenos de las feridas de las lanças et de las astas que firién unas en otras et de llas que crebavan de las feridas que se davan con ellas, que de muy aluén las

oyén los omnes”.

En la historia de los reyes leoneses posteriores a Ramiro I, el Conde de Barcelos heredó el relato alfonsí de la *Estoria de España* a través de la *Versão galego portuguesa* de la *Versión amplificada de la Estoria de España*; pero nos consta que para la particular historia del conde Fernan González volvió a consultar el poema en cuaderna vía. Por lo tanto, cuando en el manuscrito único de la primera redacción de su *Crónica de 1344* hallamos substituido el texto alfonsí que acabo de citar por una exposición más detallada:

“E por esto andavan mucho acuçiosos e feríanlos muy bravamente de cada cabo: allí veríades volar en pieças las lanças e veríades muchas e buenas lorigas falsar e desmallar e muchos e buenos perpuntos rronper e espedaçar”,

debemos admitir que el conde volvió a recurrir a la misma estrofa. Y cuando en los manuscritos de la *Refundição de c. 1400 da Crónica de 1344* hallamos un texto aún más concorde con el poema arlantino (ed. Cintra, c. CCCXLI.44):

“E por esso andavam muyto aguçosos e feryannos muy bravamente de cada parte: aly veríades saltar lanças em peças e espadas quebrar em escudos e maças em capellinas e em elmos e ally poderíades veer muytas e boas lorigas falssar e desmalhar e muytos e bõos prePontos romper e espedaçar”,

tenderíamos a pensar que el manuscrito único en que ha llegado hasta nosotros la redacción primitiva había omitido descuidadamente algunos elementos del relato original de Barcelos subsistentes en la *Refundição*. Sin embargo, Armistead (1986-87a, págs. 343-344) ha señalado muy justamente que el relato prosístico portugués, a la vez que se acerca más a la estrofa del poema de Arlanza, se emparenta llamativamente con los vv. 726-730 del *Mio Cid*:

Veríedes tantas lanças premer e alçar,
tanta adágara foradar e passar,
tanta loriga falssa[r] [e] desmanchar,
tantos pendones blancos salir vermejos en sangre,
tantos buenos cavallos sin sos dueños andar.

Observación a la que habría que añadir la de la no menor similitud con los vv. 930-934 del *Rodrigo*:

Veredes lidiar a profia et tan firme se dar,
atantos pendones obrados alçar e abaxar,
atantas lanças quebradas por el primero quebrar,
atantos cavallos caer et non se levantar,
atanto cavallo syn dueño por el campo andar.

Para Armistead la explicación es indudable: junto al poema en cuaderna vía, el cronista manejó una gesta “popular” sobre *Fernan González*. Conclusión razonable, que, sin embargo, no puedo aceptar, ya que el episodio en que ocurre, la batalla de Hacinas con Almanzor, nunca fue parte de gesta alguna, pues pertenece a la construcción ideada por el clérigo de Arlanza que sabemos era ajena a la tradición épica de *Fernan González*.

Este “motivo” de la descripción del fragor de una batalla y la fórmula del “veríades” (“la veïssiez”, en francés), con que se trata de incorporar a los oyentes al espectáculo descrito, son elementos formularios heredados, por las varias narraciones españolas citadas, del arte expositivo épico común a las gestas francesas y españolas (o imitado por éstas de aquellas). Rychner (1955, págs. 151-152) reunió ejemplos del *Roland*, de *Gormont e Isembart*, de *Le couronnement de Louis*, de *La Prise d’Orange*, de *Raoul de Cambrais*, de *Le Charroi de Nîmes*, de *Le Moniage Guillaume*, que muestran lo arraigado que se hallaba este recurso en la tradición. Sin duda, el “motivo”, con sus componentes descriptivos tradicionales, y la “fórmula”, mediante la cual se trata de hacer testigos de la escena descrita a los oyentes, desligados de toda fuente, son lo que se le cruzó por la mente al historiador de la *Refundição*, de forma similar a lo ocurrido cuando un Gonzalo de Berceo, para calificar al rey David (*Sto Domingo*, 29c), utiliza otra “fórmula” épica, “una fardida lança” (cfr. *Mio Cid*, vv. 443b, 489). El carácter meramente retórico del “veríades” dirigido al auditorio, que aquí he supuesto resulta manifiesto en otras glosas de la *Crónica de 1344* introducidas en episodios semejantes a éste. Así, en el texto de don Pedro de Barcelos se dice:

“E agora tornemos a don Gu[s]ti[o] Gonçález, que [l]a otra az gu[iav]a, que el guiava tan bien que mejor non podría, ca por allí por donde él yva *veríades* mucha sangre esparzida de cada parte, e *verdades muchos cavallos andar sin señores* e muchos moros yacer muertos, tan bien de pie como de cavallo, e

muchos yazer en el canpo con los braços e las piernas cortas” 84,

a partir simplemente de la estrofa (499, ed. Marden; 505, ed. Menéndez Pidal):

Don Gustyo Gonçales, que la otrra faz guiava,
corría mucha sangre por do él aguijava,
yvan grandes arroyos como fuent(e) que manava,
fazía (muy) grand mortandad en aquesta gent(e) brava.

Si, como vemos en el ejemplo citado, la presencia del lenguaje formulario (tanto narrativo como discursivo) épico no siempre puede ser considerado como prueba fehaciente de que el prosista maneja una gesta sobre el tema tratado, tampoco lo es la acumulación en el texto de asonancias, según advirtió ya Menéndez Pidal desde sus primeros estudios (1896, pág. 61):

“Y es muy de notar que hasta en algunos casos estas variantes caprichosas acumulan asonancias, ya casualmente, ya por imitación de las crónicas viejas, ó en virtud de ciertas tendencias á la prosa rimada, de que no faltan otros ejemplos en el siglo XV”.

Como consecuencia de lo argumentado, al perseguir rastros del conocimiento directo de los poemas épicos en las historias tardo-medievales, dejo de lado las obras, episodios y pasajes en que la adición de detalles pintorescos, los discursos y la animación novelesca pueden fácilmente adscribirse a la creatividad literaria de los autores y explicarse en función de su concepto de la historia (ciertamente muy alejado tanto del de Alfonso X, como del de Ambrosio de Morales y Gerónimo de Zurita), y, a continuación, me refiero sólo a las narraciones en que la huella de fuentes poéticas tiene mayores (o menores) visos de ser una realidad.

b. “*Roncesvalles*” en “*Las bienandanzas y fortunas*” de Lope García de Salazar.

5.2. Ya he tratado más atrás de los dos casos más claros de utilización por las crónicas de poemas épicos (en uno y otro caso, nótese, a través de un manuscrito perdido, no de la voz de un juglar transmisor de cantares de gesta): la copia del *Rodrigo* en un manuscrito de la *Crónica de Castilla* del s. XV y el extenso recurso a

la *Refundición de Los Infantes de Salas* por la *Versión interpolada de la Crónica general vulgata* en 1512. Dejados estos ejemplos extremos, el testimonio de mayor relieve sobre la accesibilidad de las tradiciones épicas a fines de la Edad Media nos lo proporciona el *Libro de las bienandanzas y fortunas* comenzado por Lope García de Salazar en julio de 1471, en los últimos años de su vida (la cual se extiende desde 1399 a algo antes de 1480), “estando preso en la su torre de San Martín de Muñatones”.

Al igual que don Pedro de Barcelos, Lope García de Salazar logró tener noticia de relatos tradicionales histórico-legendarios de muy variado carácter **85**. Algunos de ellos de origen épico.

Como ya señaló Menéndez Pidal (1917, recog. 1976, págs. 95-99) y reafirmó Horrent (1950), Salazar conoció un relato de ascendencia épica sobre “la muerte de los doze pares de França” en “Roncesvalles”. Ello es indudable. Sin embargo, como subraya bien Horrent, “el marco del relato... está tomado de *Bernardo*. Es la historia del héroe español la que cuenta nuestro cronista, pero rellena su relación con escenas, con detalles tomados de la otra tradición” (*fr.*, pág. 973); la combinación de los dos relatos fictivos de la batalla es hábil, pero evidente, pues “la sutura sigue siendo visible” (págs. 972-973). Horrent acierta al afirmar (reproduciendo lo observado en 1917 por Menéndez Pidal, pág., 99) que fue en el relato de la *Estoria de España* de Alfonso X (llamada por ellos “Primera Crónica General”) en donde “se inspira, directamente o no, nuestro autor” (*fr.*, pág. 977) para la construcción de ese “marco del relato”; pero yerra, sin duda, al pensar que la tarea de Salazar se limitó (salvo en la exclusión de Alfonso el Casto de la acción contra Carlos) “a resumir su modelo compuesto” (*fr.*, pág. 981), pues no hay razón alguna para suponer la existencia de un texto mixto de los dos componentes anterior a las *Bienandanzas y fortunas*, ya que Salazar nada sabe sobre Alfonso II y Bernardo que no proceda de la *Estoria de España* de Alfonso X (fuera del detalle de localizar la emboscada de Bernardo en la “casa e solar de Uredaureta”, dato obviamente de su cosecha). Por tanto, el relato conocido por Salazar con que enriquece la narración alfonsí era exclusivamente rolandiano.

Salazar narra apresuradamente la ida de “Gallarón” a Zaragoza con el mensaje de Carlos, en que le exige la entrega del reino, y su traición, al dejarse corromper por el “mucho de oro e de plata que luego le dio” Marsil; pero desarrolla por lo largo

dos episodios: la particular historia del hijo de Gallarón y el encuentro de Oliveros con Roldán antes de morir; además nos da la nómina de nueve de los doce pares.

La escena en que Oliveros, cegado por la sangre, golpea a Roldán, sin conocerle, aunque heredera de la que se incluye en cualquiera de las versiones del *Roland* (cfr. el ms. de Oxford, vv. 1989 ss.), se aparta de la tradición vieja, no sólo al suponer que ambos han sufrido grandes heridas (según el *pseudo-Turpín* y la tradición con él relacionada), sino en la reacción de Roldán:

“Como Roldán lo vio, pesóle mucho cuidando que se avía tornado moro, e díxole: ¿Qué es eso, hermano Oliveros?”,

reacción que reaparece, en forma muy similar, en una singular adición del *Roland* rimado de Venecia V7, (refundido a fines del s. XIII) en la *laisse* 200:

—Estes vos donc devers paien torné
as relinqui seinte crestenité?,

así como en la *Spagna in rima* (mediados del s. XIV), “Dolce cognato.../Or se’tu diventato saracino? (c. 36, ott. 17), y más abreviadamente (“voles vos reneyer?”, v. 1017), en el *Ronsasvals* provenzal (Horrent, 1950, pág. 983).

El episodio referente al hijo del traidor es aún más curioso: Gallarón pacta con Marsil que le asegure a su hijo, para lo cual el moro le da “las señales de sus sobrevistas que traía sobre sus armas”. Como consecuencia de ello, cuando en el curso de la derrota Roldán, conocedor ya de la traición, encuentra a su hermano de madre, dialogan así:

“—¡O traydor, fijo de traydor! —Fijo de traydor puedo ser yo, pero no traydor.
—Pues muere aquí connuco. —Yo de grado moriría, ca no fago sino matar en los moros; pero a mí no me fiere ninguno. —Toma esta mi sobreviesta e dexa esa tuya”;

y, tan pronto como hacen el cambio, el hijo de Gallarón es mortalmente herido. Pero, apretando sus heridas con girones de su pendón, logra salir de la batalla y llegar ante el rey Carlos, a quien comunica el desastre y ante quien reniega de su padre, antes de desatarse los vendajes y morir:

“desniégome de su sangre delante de vuestra persona real, e digo que yo no so su fijo, ni él sea llamado mi padre”.

Como ya notó Menéndez Pidal (1917, pág. 99), y con mayor detenimiento y precisiones comentó Horrent (1950, págs. 984-990), este “hermoso episodio” no es, claro está, invención de Salazar; aunque sea ajeno a todas las redacciones del *Roland*, tiene orígenes épicos.

El *Pseudo-Turpin* (en el segundo cuarto del s. XII) situaba ya a Baudouin, el medio hermano de Roland, en Roncesvalles y suponía que, después de asistir al héroe en sus últimos momentos, llevó la nueva de la derrota a Carlos; pero la forma de hacerlo escapar de la matanza general era la de convertirlo, junto con Thierry, en un cobarde. Los mismos elementos narrativos constan en el *Myreur des Histors* del cronista de Lieja Jean d’Outremeuse (†1400); pero adicionados con un nuevo motivo. Cuando Baudouin comunica a Carlos lo ocurrido, acusa de traidor a Ganelon y niega vehementemente que sea su padre:

“Buen emperador, vuestra hermana Berta me llevó en sus entrañas, pero yo no sé quién es mi padre, pues yo, en verdad, no fui engendrado por el traidor de Ganelhón y no soy, en modo alguno, un hijo suyo” (*fr. ant.*, ed. Borgnet, 1873, t. III, pág. 149),

concitando el asombro y reconvenciones de Albuens y de Nalme.

El tema que aquí vemos aflorar tuvo en la tradición italiana un especial arraigo bajo una forma que evitaba (o desconocía) el desafortunado motivo de la cobardía de Baudouin y lo sustituía por otro que resulta mucho más coherente con la escena recogida en el *Myreur*: el pacto de Marsile con Ganelon de respetar la vida de su hijo. Ninguno de los textos italianos conocidos en que se manifiesta el tema del hijo de Ganelon es tan completo como el de Salazar. En la *Rotta di Roncisvalle* (anterior a 1430) se halla el pacto, junto con el envío de una sobrevista que, al ser vestida por Baldovino, sirve a los moros para reconocerle; también el hijo de Gano se entera de la traición por su hermano, a quien atiende en sus últimos momentos, y, con heridas mortales, logra (gracias a la ayuda de un ángel) llevar la noticia a Carlos (§§ VI. 37-42, VII, 1-28); pero en su decisión de desgarrar su sobrevista, al sospechar la causa por la que los moros le distinguen de entre los demás combatientes, para nada interviene Orlando (§ VI. 21-27). En la *Spagna in rima* (entre 1350 y 1380) no se cuenta directamente el pacto del seguro ni hay sobrevista; pero aparece la misma escena del encuentro entre los hermanos que en Salazar y el cambio de armas y

armadura. Luigi Pulci, en los últimos cantos del *Morgante* (incorporados a la edición de Firenze, 1483), recobra el motivo de la sobrevista; no obstante, coincide con la *Spagna in rima* en prescindir del viejo motivo de que sea Baldovino el mensajero de la derrota, ya que ambas obras lo hacen morir en el campo de batalla⁸⁶. Parece muy posible que el entronque del relato del cronista vizcaíno con la tradición ultrapirenaica se hiciera a través de un texto del Sur de Francia más completo en la formulación del tema que el *Myreur* de Jean d'Outremeuse y más próximo al prototipo de la tradición italiana; pero no es posible desechar la posibilidad de que alcanzara a conocer más de una tradición y tratara de combinarlas.

Un elemento discordante del relato de Salazar respecto al conjunto de la tradición franco-italiana es el identificar al hijo del traidor, no con Valdovinos, sino con “don Dalbué”. “El conde don Dalbuey” o “don Albuey” de la tradición española es “Gandelbodus rex Frisiae”, del *Turpín*, o “Gondelbuef de Frise”, de los *Roncevaux* o versiones rimadas del *Roland*, o Gonder Buffone, de la *Spagna in prosa*. Pero únicamente en los *Galiens* y en el *Ronsasvals* provenzal es el que lleva, como en el relato de Salazar, la nueva de la derrota al Emperador en substitución de Baudouin (según nota Horrent, 1950, pág. 991). Obviamente, de la confluencia de papeles se pasó en cierta etapa de la tradición a la confusión de personalidades. Tanto Menéndez Pidal como Horrent consideran que la variante de considerar a Gondelbuef le Frison como el hijo de Ganelon es exclusiva de Salazar; pero la confusión aparece igualmente en el *Ronsasvals* provenzal, donde Roland encomienda a Gandelbuon, del que se nos ha dicho que “es senher dels Frions” (v. 544), la misión de contar a Carlos la muerte de los pares en Ronsasvals (vv. 591-597 y vv. 1114-1123) llamándole repetidamente “hermano” (“frayre”) y, cuando el mensajero, que ha emprendido su misión ya malherido, llega, por fin, paso a paso, a la vista de la mesnada de Carlos, Naime advierte al Emperador: “Señor, me parece ver al hijo de Ganelon (“lo filh de Gayne”) a lo que creo”, y Carlos contesta: “Por Dios, es innegable. Es Gandelbuon de Africa la valiente. Le reconozco en el pendón. Él nos dará nuevas de lo ocurrido a los doce pares”(prov.).

La narración que hacia mediados del s. XV conoció Lope García de Salazar no era el *Roncesvalles* español del que conservamos un fragmento ⁸⁷. Nos lo prueba un detalle importante: según Salazar, no sólo Oliveros recibe muchas heridas ⁸⁸,

sino que el propio Roldán muere “seyendo ferido de muchos golpes mortales en su persona”; en cambio, en el *Roncesvalles*, Carlomagno encuentra a su sobrino erguido y sin herida ninguna (“non veo colpe nin lançada por que oviédes male”, v. 45), de acuerdo con la tradición de su invulnerabilidad (que heredará el romancero) **89**. Esta observación permitiría pensar que el cronista vizcaíno pudo servirse directamente de una fuente no española.

Pero, antes de aceptar esa hipótesis, resulta preciso tener en cuenta la nómina que da Salazar de los pares muertos en Roncesvalles. Los nueve nombres que cita,

“Roldán, adelantado de la Tabla de los pares, e Oliveros, e Reynaldos de Montalván, e don Ogeros de las Marchas, e el arçobispo Tor[p]inos, e el gascón Angelero, e el mancevo Velarte, e don Dalbué fijo de Gallarón, e el Terrín de Ardena que traya la vandra de los pares, e todos los .xii. pares...”,

coinciden, muy de cerca, según arriba anuncié (cap. I, § 2.c), con los que consigna la *Versión crítica* de la *Estoria de España* (si aceptamos que el prototipo de ella reunía todos los nombres que aparecen en las dos ramas textuales que ofrece el pasaje en que se nombran los pares**90**),

*”Rroldán que era adelantado de Bretaña, e el conde don Anselino, e Rreynalte de Montalvan, e Giralte adelantado de las mesa del rrey Carlos, e el conde don Olivero, e el conde Terrýn d’Ardeña e el conde don Dalbuey, e el gascón Angelero, e el arzobispo Torpín, e don Oger de las Marchas, e Salamano de Bretaña, e otros muchos...”.

Dado que Salazar tuvo presente la *Estoria de España*, según hemos dicho, podría pensarse que, salvo en el caso de “el mancevo Velarte”, tomó la lista de un texto de la *Versión crítica***91**. Es lo que cree Horrent (1951b, pág. 216 y n. 1), quien, siguiendo a Menéndez Pidal (1917), considera las varias ramas de la *Versión crítica* independientes entre sí (1951b, págs. 212-216). Pero no deja de ser sorprendente, si así fuese, la eliminación en la lista de los nombres no épicos, heredados por Alfonso de sus fuentes latinas eruditas**92**. Sobre todo, si recordamos que el monje de Arlanza que compuso el *Fernan González* conocía, c. 1260, una lista de los doce pares (“Carlos, Valdovinos, Roldán e don Ojero / Terrýn e Gualdabuey e Vernalde e Olivero / Torpýn e don Rri[n]aldos e el gascón Angelero / Estol e Salamón (e) el otro su compañero”), coincidente en todo con las que examinamos, lista que, según

ya he destacado más arriba⁹³, representa una tradición muy singular. Con ella se relaciona íntimamente, según también ya hemos visto⁹⁴, la consideración de Terrín de Ardena como alférez o portaestandarte de Carlomagno (“que traya la vanderá de los pares”), dato no menos singular que la lista de pares y asimismo conocido del *Fernán González*. La hipótesis de que en las *Bienandanzas y fortunas* estos datos procedan del poema de Arlanza no es desechable; no obstante, dado el conocimiento de una gesta de *Roncesvalles* por el historiador vizcaíno no podemos inclinarnos decididamente en favor de esta hipótesis llegando a proponer que eran ajenos a la fuente que le proporcionó el relato anteriormente citado, sobre todo vista la presencia en ese relato del hijo de “Gallarón” (“don Dalbue”) tanto en la lista de pares como en el episodio de las sobrevistas, pues ni el medio hermano de Roland ni Gaudebuef suelen ser incluidos en la lista de los pares en los relatos rolandianos.

c. Los Infantes de Salas de García de Salazar y del Arreglo toledano.

5.3. El resumen que de la batalla del “Vado de Cascajares”⁹⁵ y de la leyenda de los infantes incluye Lope García de Salazar en sus *Bienandanzas y fortunas* (libro XV)⁹⁶ remonta evidentemente a la *Crónica de 1344*. Basta para mostrarlo la presencia de cuatro reyes moros, “Galve e Alviara e Barçín e Alicante”, en la batalla en que son descabezados los hijos de Gonzalo Gustios y su ayo, ya que esa cifra y esos nombres se deben al intento de don Pedro de Barcelos de armonizar la información heredada de la *Estoria de España* alfonsí, en que los reyes eran Galve y Viara, y la de la *Refundición de la gesta de Los Infantes de Salas* que conocía en verso, donde llevaban los nombres de Alicante y Barrasín. Las divergencias narrativas que ofrece la leyenda tal como la resume García de Salazar respecto al relato de la *Crónica de 1344* son, en su mayoría, debidas a la libertad expositiva del genealogista vasco o a que redactaba posiblemente recurriendo a la memoria sin tener la fuente delante⁹⁷. Hay sin embargo, una novedad claramente tradicional: la sustitución del campo de Almenar, como lugar de la matanza, por “Arabiana, çerca de Moncayo”. El cambio no supone un desplazamiento geográfico del suceso, ya que

las dos designaciones apuntan a un mismo valle; pero la preferencia onomástica de García de Salazar es compartida por el Romancero en textos con notorias raíces épicas: utilizan ese topónimo tanto el romance cíclico “Ya se salen de Castilla”⁹⁸, como el de “A cazar va don Rodrigo”. No es imposible que en torno a 1471, cuando García de Salazar escribía, los romances publicados en el s. XVI tuvieran ya difusión y el genealogista vasco alcanzara a conocer alguno de ellos; pero quizá, como en otros casos, García de Salazar heredó la novedad de relatos de carácter aún épico.

5.4. Mayor importancia que el resumen de García de Salazar para el conocimiento de la evolución de la leyenda épica en el s. XV tiene otra exposición del tema basada igualmente en la *Crónica de 1344: el Arreglo toledano* de c. 1460. Se trata de una versión retóricamente amplificada del texto castellano de la *Refundição da Crónica de 1344* de c. 1400, hecha por un judío converso de Toledo. Menéndez Pidal, aparte de publicar los pasajes referentes a la leyenda en que el *Arreglo* introducía variantes narrativas (o expositivas) de mayor interés en relación con su modelo (1896 y 1971, págs. 335-344; 1951a y 1980, págs. 237-239), hizo una ponderada evaluación de la relación entre las dos obras: consideró debidas a “la fantasía del autor, que no sabía narrar con la sencillez antigua y que procuraba dar a su *Estoria*⁹⁹ la animación de una novela” (1896 y 1971, págs. 60-61) la mayor parte de las características del *Arreglo toledano*, y señaló asimismo, ilustrando lo afirmado con argumentos precisos (n.1), que en estas variantes caprichosas se observa a menudo una tendencia a la prosa asonantada sea por imitación de las crónicas viejas o por un rasgo de estilo “de que no faltan ejemplos en el s. XV”. No obstante, creyó posible descubrir, entre los pormenores arbitrarios introducidos por el “abtor” y bajo “la hinchada palabrería de esta crónica” (1963, pág. 95), algunas variantes (“bien pocas”) debidas al conocimiento de un “nuevo texto rimado... distinto del segundo Cantar que conocemos” (1896 y 1971, págs. 35-36). A esa conclusión le conduce (en 1896, págs. 35-37, 1951a, págs. 237-239 y 1963b, págs. 94-95, 131, 133-135, 152-156) la observación de una serie de coincidencias de detalle entre el relato del *Arreglo* (y no de su fuente la *Refundición de la Crónica de 1344*) y los romances viejos.

Dadas las características del texto del *Arreglo toledano*, algunas de las aproximaciones textuales con los romances viejos señaladas pueden ser casuales y

no reminiscencias de un prototipo oral común¹⁰⁰. Pero tal explicación no cabe para el nombre de “Campo de Palomares” dado en el *Arreglo* y en el romance “Ya se salen” al lugar en que son descabezados los infantes¹⁰¹, ni respecto al hecho de que Mudarra reciba el nombre cristiano de Gonzalo, según narra el *Arreglo* al contar su bautismo¹⁰² (en abierta contradicción con la *Crónica de 1344*¹⁰³), como un paso más en el proceso de subrayar el carácter de palingénesis con que la Refundición de la gesta había concebido la figura de Mudarra como un Gonzalo González reencarnado (cfr. Bluestine, 1984-85), y según, de forma inesperada, se hace manifiesto en el curso del diálogo entre don Rodrigo y Mudarrilla en el romance “A cazar va don Rodrigo”.¹⁰⁴ Estas coincidencias, permiten sospechar a Menéndez Pidal que otras “variantes” del *Arreglo* respecto a su fuente cronística pudieran estar “sugeridas” por versos de un nuevo texto rimado que sería “una ligera refundición” del prosificado por la *Crónica de 1344* y reproducido en las secciones añadidas por la *Versión interpolada de la Crónica general vulgata* de 1512 a su texto base (1896 y 1971, pág. 36).¹⁰⁵

La lectura de los pasajes del *Arreglo toledano* más o menos novedosos respecto a los correspondientes de la *Refundición de la Crónica de 1344*, confrontándolos con los de su fuente, hacen, de entrada, difícil el aceptar que el “abtor” de la nueva redacción cronística tuviera presente un texto versificado de la gesta y sólo acudiera a él esporádicamente para reformar ligeramente alguna frase o para recordar unos pocos pormenores discordantes respecto a lo dicho por la crónica que refundía estilísticamente. Pero también es cierto que ni los romancistas acudieron al *Arreglo toledano* en busca de los nuevos datos¹⁰⁶, ni el texto de los romances, tal como los conocemos, pudo inspirar las reformas del “abtor” del *Arreglo* en torno a 1460¹⁰⁷. La fuente común lejana de las innovaciones más parece un texto épico tardío que un texto romancístico temprano¹⁰⁸; pero la forma de llegar a tener conocimiento de ellas el judío converso toledano pudo ser indirecta¹⁰⁹.

d. *Las Mocedades de Rodrigo que conoció García de Salazar y las utilizadas por un refundidor de Almela.*

5.5. Armistead (1973) examinó, con gran detalle y precisión crítica, el relato que, acerca de las mocedades del Cid, incluyó Lope García de Salazar en sus

Bienandanzas y fortunas (1471-76), separando en él lo tomado de su fuente principal, la *Refundição da Crónica de 1344* de c. 1400 (probablemente en su versión castellana) **110**, de lo que procedía de un relato desconocido de posible carácter épico, ajeno a la tradición historiográfica constituida por las crónicas generales, y de lo que podría ser debido a su propia inventiva. El recurso directo a una versión de las *Mocedades de Rodrigo* es indudable al referir la batalla iniciatoria con que el héroe se consagra. El “estoriador” de la *Crónica de Castilla* (según atrás dije, n. 33)**111** había pasado sobre el suceso como sobre ascuas, lo cual explica que don Pedro de Barcelos, al trasladar la genealogía de Rodrigo Díaz al capítulo en que narraba la descendencia de los jueces de Castilla en el reinado de Fruela II (dejando como apéndices de ella la descendencia del Cid, el relato del bautizo de Rodrigo y el regalo que su padrino le hizo del caballo Babieca), omitiese las dos líneas referentes a la muerte del conde don Gómez, que en la *Versão galego-portuguesa da Crónica de Castela* venían a continuación, y sólo dejara como huella de aquel suceso no referido una posterior alusión con motivo de la querrela de Ximena ante el rey don Fernando. La evidente laguna textual de la fuente principal que García de Salazar resumía le llevó a buscar información para este episodio en otra parte:

“Estando este Rodrigo de Bivar en Río de Ovierna, que era su eredad, seyendo de .xx.**112** años, ovo batalla aplazada en el campo .c. por .c. con el conde don Gómez de Gormaz. E estando la batalla en peso, mató con su lança este Rodrigo de Bivar al dicho conde don Gómez. E mató e prendió muchos de los suyos”

El origen épico de la lid de ciento contra ciento concertada para un día convenido es seguro, ya que se conserva igualmente en el *Rodrigo*, donde don Rodrigo, uno de los hermanos Laínez propone a don Gómez:

“Ciento por ciento vos seremos de buena miente e al plazo”

y, habiendo sido aceptada la propuesta, acuden “a los nueve días contados” los de una y otra parte, siendo uno de entre “los cien lidiadores” del bando de los Laínez el joven Rodrigo, contra la voluntad de su padre, pues

“doze años avía por cuenta e aún los treze non son,

nunca se viera en lit, ya quebrávale el corazón”.

La alusión a los presos en el combate es, a su vez, eco de la prisión de los hijos varones de don Gómez, que el *Rodrigo* relata, donde su liberación forma parte de la trama argumental que conduce a la ida de Ximena a la corte del rey don Fernando.

Comprobada la consulta de otra fuente además de la *Refundição da Crónica de 1344*, creo, con Armistead (1973, pág. 116; 2000, págs. 86-87), que las pequeñas adiciones introducidas por García de Salazar al narrar la querrela de “doña Ximena Gómez” tendrán ese mismo origen; esto es, la precisión de que “era de .xv. años” y su alegato “so donzella güérfana de padre e madre”.¹¹³ En el *Rodrigo*, “Ximena Gómez” argumenta asimismo ante el rey “orphanilla finqué pequeña de la condessa mi madre”, y el detalle de que ha muerto su madre seguirá siendo cantado en el Romancero: “con manzilla bivo Rey, con ella murió mi madre” (“En Burgos está el buen rey”, cfr. adelante, cap. VIII. 2e). También podría ser atribuible a influjo de la gesta la explicación, al resumir en otro lugar la respuesta de don Fernando al Papa cuando le reclama tributo¹¹⁴, de que lo hizo conforme al consejo de Rodrigo de Vibar “que después fue llamado Çid Ruy Díaz de Bibar”, pues la incorporación del patronímico “Díaz” al nombre ocurre en el *Rodrigo* (y, sin duda, ocurría desde antiguo en la gesta de las *Mocedades*, cfr. atrás, 2d) cuando el “escudero” es armado caballero por el rey al asumir el cargo de alférez antes de la batalla con el Conde de Saboya, mientras que según la versión historiográfica de las crónicas (heredera de la compilación propia de la *Crónica de Castilla*) tanto el ser nombrado con el patronímico como la ceremonia de ser armado caballero habían ocurrido mucho antes (con ocasión del relato histórico de la conquista de Coimbra).

La novedad más interesante en la narración de García de Salazar es una batalla de Rodrigo, que cuenta a continuación de la muerte del conde don Gómez, la cual

“ovo con los condes de Cabra, que lo desafiaron porque eran parientes deste conde Gómez, que vinieron sobre él muy poderosos. E venciólos en el campo e mató muchos dellos e prendió al conde don García de Cabra que llamaron el Crespo e otros muchos. E después soltólos a todos por vondad”.

5.6 Este episodio, que no figura en la *Refundição da Crónica de 1344* (ni en su fuente, la *Versão galego-portuguesa da Crónica de Castela*), tiene que ver, indudablemente, con una curiosa interpolación introducida en una *Refundición del*

Compendio historial de Diego Rodríguez de Almela¹¹⁵ (de entre 1504 y 1516), según destacó Armistead, 1963 (recog. en 2000, págs. 91-119). Almela había tenido también como fuente básica para su obra la *Refundição da Crónica de 1344* de c. 1400 (sin duda, en texto castellano); pero su refundidor trató de completar el relato referente a las mocedades del Cid en algunos pasajes que consideró incompletos. Almela, en su resumen, había omitido el voto de Rodrigo de no verse con su esposa hasta vencer cinco lides en campo y el episodio de las cartas de traición de los condes que pactan vender a Rodrigo en batalla concertada para el día de la Cruz de Mayo; el refundidor, que manejaba la *Crónica de 1344* (o la *de Castilla*), consideró preciso subsanar esos defectos. El relato interpolado acude a la tradición historiográfica, tanto respecto al voto, como respecto a la traición de los condes (aunque omite la referencia a la batalla aplazada para el día de la Cruz de Mayo); pero añade una precisión acerca de quienes son los traidores:

“conbiene a saber: el conde don Gómez de Gormaz e el conde don Ordoño de Lara e el conde don Garçía de Grañón e otros caballeros”.

Por otra parte, pone en íntima relación la presentación en Zamora, por parte de los moros, de las parias a Rodrigo (escena en que Rodrigo les hace besar las manos del rey en lugar de las suyas y ellos le dan el nombre de “Çid, que quiere dezir señor”) con la presentación de las cartas de traición de los condes y el encargo del rey al Cid de que “por su mano los desterrase de Castilla”, alterando en ese aspecto la secuencia de acontecimientos de las crónicas (cfr. atrás, § 2d). Lo narrado concuerda con la *Crónica de 1344* (y la *de Castilla*), pero contiene algunas novedades: los moros que acuden a Zamora no son meros mensajeros, sino los cinco reyes moros en persona; los condes, al ser desterrados, parten “de ellos a Aragón e otros a Navarra”; el conde don García, que va desterrado a Córdoba, recibe el apodo de “el Crespo de Grañón” y, al serle entregada Cabra “de heredad”, “de allí adelante se llamó e le llamaron el conde don Garçía de Cabra” (se omite que la donación de Cabra se debiera a la intercesión de Rodrigo en atención a su “cormana”, mujer del conde don García). Estos detalles no cronísticos (destacados por Armistead, 1963, págs. 306-308, 309-310, 311-316, 319-322 y 2000, págs. 98-99, 100-101, 102-107, con omisión de lo comentado en las págs. 319-322 de 1963) adquieren más peso en vista de todo un episodio, ajeno a la *Crónica de 1344* (y a la

Crónica de Castilla), que remata la interpolación:

“ E dende a un año que estubieron desterrados de Castilla, vinieron ante el Çid las condesas, mugeres de los condes, pidiéndole por merçed que perdiese el enojo contra sus maridos, pues que a su causa el rrei los mandó desterrar fuera del rreino, e que le pidiese la merçed que les relevase el destierro e tornasen a Castilla.”

El Cid accede; regresan los condes y en adelante “fueron buenos amigos todos con el Çid e se fazían muy grandes onrras”. Esta adición contradice de plano lo que las crónicas venían diciendo sobre un posterior enfrentamiento de Rodrigo y el conde don García (sea porque lo incluyera el relato de las *Mocedades*, sea porque recordasen lo narrado por la *Estoria de España* basándose en la *Historia Roderici* y en el *Mio Cid*):

“E después fue muy desconoçido el conde al rey de Córdova que le dio a Cabra, ca le fizo guerra della fasta que después lo prendió Rodrigo, commo bos lo contará adelante la estoria”.

5.7. Las adiciones al relato que, basado en la tradición cronística, el refundidor de Almela incorpora a su interpolación, junto con el pasaje arriba citado de García de Salazar, no creo que sean invenciones arbitrarias; considero, con Armistead, 1963, que, directa o indirectamente, se relacionan con la tradición poética de las *Mocedades de Rodrigo*. Desde luego, el perdón de los condes por el rey a intercesión del propio Rodrigo no sólo es un pasaje que tiene su paralelo en el texto poético del *Rodrigo* (vv. 769-775), sino que es un episodio necesario para que todos los grandes vasallos del rey don Fernando acudan a participar en la gran empresa de cruzar los puertos de Aspa y esperar combate frente a los poderes del Papa romano, el Emperador alemán y el Rey de Francia. Los condes traidores, en especial el conde don García, Crespo de Grañón, y su hermano Ximen Sánchez, Conde de Burueva, presos por Rodrigo y desterrados por don Fernando (vv. 700-730 + parte perdida en el manuscrito único), figuran de forma destacada en el ejército expedicionario (vv. 812-814 y 830-837). El pormenor de que sean las condesas, mujeres de los desterrados, quienes negocian con Rodrigo el perdón no creo que sea una “reinterpretación” de la escena en que la mujer de don García obtenía, en la gesta conocida por la *Crónica de Castilla*, una carta de recomendación del Cid para

hallar acogida en Córdoba cuando parten al destierro (según piensa Armistead, 1958-59, n. 24 y 1963, págs. 310-311, recog. en 2000, pág. 102), sino un nuevo pasaje revelador de una caracterización de Rodrigo que es recurrente en el antiguo poema de las *Mocedades*.¹¹⁶

Los datos adicionales sobre los condes castellanos enemigos del Cid que aportan García de Salazar y el refundidor de Almela abren interrogantes que no son fáciles de contestar. Perfectamente concorde con la tradición de las *Mocedades* (desde el s. XIII) es la afirmación de García de Salazar de que “los condes de Cabra” y, en especial “el conde don García de Cabra que *llamaron el Crespo*”, “eran parientes del conde Gómez” de Gormaz, pues según sabemos por la *Crónica de Castilla*, se había casado con doña Elvira, hermana de Ximena (la mayor de las hermanas, según el *Rodrigo*); también se contaba en las *Mocedades*, como testimonia el *Rodrigo*, que Rodrigo de Vivar combatió Grañón y prendió allí al conde don García y en Briviesca a su hermano. Pero estas prisiones no ocurren cuando los condes “vinieron sobre él muy poderosos” después de desafiarlo por la muerte de don Gómez, ni cuando don García era llamado “de Cabra”, ya que en el poema se producen como venganza de Rodrigo por la traición del día de la Cruz de Mayo y antes de que don García reciba Cabra en señorío. El refundidor de Almela concuerda con García de Salazar al destacar entre los condes enemigos de Rodrigo a “el conde don García de Grañón”, “el Crespo de Granón”; pero parece más correcto cuando precisa que sólo después de su destierro “de allí adelante se llamó el conde don García de Cabra” y cuando conexiona su anterior enfrentamiento con Rodrigo al pacto traicionero con los moros. Aunque nada dice respecto a la relación de la “malicia” de los condes con la muerte de don Gómez de Gormaz, los nombres que se detiene a citar parecen confirmar que constituyen un clan familiar, según ha observado bien Armistead, 1963 (págs. 311-316; recogido en 2000, págs. 102-107), y la continuada enemiga de ese clan respecto a Rodrigo debió de ser parte esencial en el argumento de la gesta desde su primera forma hasta el s. XV. La rápida andadura del *Rodrigo*, que sólo insinúa sin desarrollarlos plenamente la mayor parte de los episodios épicos que constituyen la trama, junto con las lagunas textuales que presenta, no nos permiten reconstruir en su plenitud la estructura argumental primigenia de la gesta; por otra parte, los pasajes cronísticos basados en ella aparecen en la *Crónica de Castilla* y en los sumarios tan dislocados y tan

acomodados a la herencia historiográfica no épica que hace imposible fundamentarse en ellos para comprender mejor esa trama. De ahí que respecto a los episodios y detalles de los sumarios no sea factible discernir si sus testimonios simplemente completan nuestro parcial conocimiento de un relato épico compatible con el conocido por el compilador de la *Crónica de Castilla* o si reflejan innovaciones en la evolución de la gesta (según piensa siempre Armistead, 1963 ó 2000, págs. 79-119, y 1973).

NOTAS CAPÍTULO III.5

82 Vaquero (1990a) estudia la *Versión interpolada de la Crónica general vulgata*, el *Compendio historial* de Diego Rodríguez de Almela, la *Crónica abreviada* de mosen Diego de Valera, la *Crónica brevemente sacada* de Gonzalo de Arredondo, el *Arreglo toledano de la Crónica de 1344*, el *Libro de las bienandanzas y fortunas* de Lope García de Salazar, el *Memorial de historias*, el *Sumario del despensero de la reina doña Leonor* y la *Refundición del Sumario del despensero*.

83 Armistead (1989-90a) sobrevalora el libro de Vaquero (1990a, y su anticipo, Vaquero, 1989) al considerarlos “un avance significativo en la controvertida cuestión de las relaciones entre épica y crónicas”, que “reconfirma la tesis neotradicionalista de que la épica oral continuó nutriendo y enriqueciendo a la historiografía desde el s. XII hasta los ultimísimos años de la Edad Media”. A mi juicio, es una obra aún poco madura, en que los prejuicios “oralistas”, a que la autora se aferra, trastruecan las reales conclusiones que del examen de los textos habría que extraer. Vaquero no domina de forma suficiente los problemas que plantea la utilización de las fuentes épicas por los historiadores en latín y por las crónicas generales, y, en cuanto al romancero, mezcla en sus comparaciones confusamente los romances viejos de raíces épicas con otros claramente eruditos, basados en la lectura de las crónicas.

84 El único manuscrito de la primera redacción deforma ligeramente el texto primitivo (“que a otra nenguna az que el g. t. b. q. m. n. p. ca...”), por lo que lo enmiendo, teniendo presente el texto simplificado de la *Refundição* de c. 1400 de la *Crónica de 1344* (“que era guyador da outra az ca...”, ed. Cintra c. CCCXLI.28).

85 Como el conde don Pedro de Barcelos, Lope García de Salazar tuvo conocimiento y aprovechó ampliamente leyendas genealógicas (cfr. Prieto, 1994-95, págs. 219-269)

86 Otras obras italianas (la *Spagna in prosa* y *Li fatti de Spagna*, llamada impropriamente *Viaggio de Carlomagno in Ispagna*), aunque hacen referencia incidental al motivo del hijo de Ganelon respetado por los moros, no desarrollan ya plenamente el tema.

- 87** Aunque ambas tradiciones coinciden en suponer la presencia de Reinaldos en Roncesvalles.
- 88** Oliveros “andava otrosí ferido de muchos golpes mortales... e avía ya perdida la vista de los ojos por la mucha sangre que le salía de sus llagas”.
- 89** Acerca de la invulnerabilidad de Roldán-Rolando “el encantado”-”il affadato” en la tradición española e italiana, ha tratado Ruggieri (1956, págs. 177-178). Véase en el presente libro, adelante, caps. VII, § 2c y VIII, § 6b, y, atrás, cap. II, § 6h.
- 90** Sobre este problema, véase Catalán, 1992a, cap. V, §§ 5 y 6.
- 91** Que no puede ser ninguno de los hasta ahora conocidos, ya que ninguno conserva la nómina completa. Véase atrás, cap. I, n. 10.
- 92** Reconozco, no obstante, que la explicación “adelantado de la Tabla de los pares” podría ser un resto del componente erudito, según sugiere ya Horrent (1951b, pág. 216, n. 1).
- 93** Véase atrás, cap. I, § 7c.
- 94** Ampliamente comentado en cap. I, § 7c.
- 95** La hazaña de Diego González en el Vado procede de las palabras que su padre le dedica en la *Crónica de 1344* en el planto ante las cabezas.
- 96** El resumen de García de Salazar de la batalla del Vado de Cascajares y de la historia de los infantes fue publicado por Menéndez Pidal, 1896 (reed. en 1971), págs. 345-351.
- 97** Según constató Menéndez Pidal 1896 (y 1971), pág. 62 y n. 1. Fundado en su particular apreciación de los hechos narrados por la *Crónica de 1344*, García de Salazar culpa a los infantes (seducidos por el diablo) y no a doña Lambra del inicio del conflicto intrafamiliar (“púsoles en voluntad que fizieran algunas desonestidades [a] aquel Ruy Velázquez su tío que los avía criado e los amava mucho como a fijos de su hermana, especialmente contra doña Lambra su muger, en las sus vodas en Burgos, e contra Alvar Sánchez su hermano sobre lançar al tablado”). Pero esta y otras interpretaciones (comentadas detenidamente por Luongo, 1996) son, claro está, ajenas a la evolución de la gesta poética (y, desde luego, nada tienen de primitivo, pese a las suposiciones de Acutis, 1978, que vimos en el cap. I, n. 12 y a la relativa aquiescencia de Escalona, 2000). Errores de transmisión textual creo que son los cambios de nombre de dos de los infantes (Martino convertido en Nuño y Ruy Gonçález en Gonçalo Gustios). La personificación en un “segundo” Rodrigo de Lara del conjunto de caballeros que en la gesta (desde su versión más conocida por Alfonso X) abandonan al traidor y se pasan en el campo de batalla a los infantes para morir junto a ellos es, sin duda, invención de García de Salazar, posiblemente debida a “presiones” de la estirpe nobiliaria de los Lara deseosa de borrar con otro “Rodrigo de Lara” la memoria de don Rodrigo Velázquez de Lara.
- 98** Y, si bien la coincidencia puede ser casual, García de Salazar y este romance comparten además el detalle de consignar que Gonzalo González, al contravenir el consejo de Nuño Salido de que no

pasen adelante en vista de los fatídicos agujeros, “dio de espuelas a su (~al) cavallo y pasó la raya” trazada en el suelo por su ayo (Salazar) o el río (“Ya se salen”), según observó Menéndez Pidal, 1963b (pág. 134).

99 En *La leyenda de Los Infantes de Lara*, Menéndez Pidal llama *Estoria de los Godos* a la crónica que más tarde denominó *Arreglo toledano*.

100 Incluso la comunidad de “asonantes” que cabe observar entre un pasaje romancístico y el texto en prosa correspondiente del *Arreglo*, frente a la serie asonántica épica de la gesta prosificada en la *Crónica de 1344* y copiada en la *Crónica general vulgata interpolada*.

101 En el *Arreglo toledano* el nombre aparece cuando Almanzor propone a Gonzalo Gustioz que identifique las cabezas “por que le avía[n] dicho que eran de omes de su linaje, las quales avían ganado sus moros en el Canpo de Palomas” (en vez de “lidiaron los mios poderes en el canpo de Almenar e ganaron ocho cabeças e dizen que son de gran linaje”, *Crónica de 1344*). En “Ya se salen de Castilla” figura en los vv. 90 “que le embíe siete reyes a campos de Palomar” y 99 “salgamos a recibirlo a campos de Palomar”. Frente a lo que durante mucho tiempo creyó Menéndez Pidal (cfr. 1934a pág. 484; recog. 1971, pág.491), este Campo o Campos de Palomares no debe identificarse con Palomares del Campo (hacia la frontera toledana), sino con Palomares de Noviercas, junto al despoblado de Arabiana, según ya reconoce Menéndez Pidal, 1971 (pág. 568 y Mapa 2), aceptando datos de Sáenz García, 1944 (págs. 496-499: “Origen paleontológico de una designación toponímica de nuestro romancero”).

102 “E donde primero le dezían don Mudarra Gonçález púsole en la pila nonbre don Gonçalo. E fue luego allí fecho cavallero”, *Arreglo toledano*.

103 “E Mudarra ovo nonbre de allí adelante don Mudarra Gonçales, ca él non quiso que le cameasen su nombre. E luego en esa ora lo fizo cavallero el conde Garçi Fernández”, *Crónica de 1344*.

104 En las varias versiones del romance (veáse adelante, cap. VIII. 2.c) después de contar que don Rodrigo está maldiciendo a “Mudarrillo” y de que el propio “hijo de la renegada” se presente ante él como “Mudarra Gonçález” el traidor, súbitamente, le ruega en una de las versiones: “Espéresme, don Gonçalo, iré a tomar las mis armas”. Como nota bien Menéndez Pidal, 1963b (pág. 156), el cambio de nombre “en el romance sólo sirve para confundir” y sólo cobra sentido mediante el conocimiento del episodio que recoge el *Arreglo toledano*.

105 Como son el pormenor de que los infantes, antes de correr el campo en Almenar, “comulgaron e confesaron todos sus pecados unos a otros” (1896 y 1971, pág. 36), o la tendencia a una redacción prosística asonantada en *á.a*, como la del romance “A cazar va don Rodrigo”, en un pasaje donde la gesta reflejada en la *Crónica de 1344* y en la *Crónica general vulgata interpolada* estaba asonantada en *í.a* (1963b, pág. 154).

106 No hay en ellos huellas indicativas del conocimiento del texto del *Arreglo*, al cual nunca siguen

de cerca en sus relatos.

107 “No es posible afirmar que de los Romances pasasen a la *Estoria*, ya que en ésta revisten formas más amplias y precisas que en aquellos” (Menéndez Pidal, 1896 y 1971, pág. 36).

108 Aunque no conocemos en su forma medieval los romances que fueron puestos en letras de imprenta en el s. XVI, no parece posible que en un texto anterior a los conocidos de “A cazar va don Rodrigo” se hiciera explícito el origen del nombre de Gonzalo dado a Mudarra. También parece más fácil que tuviera origen en un relato amplio, demorado, que en una rápida escena dramática, la variedad de designaciones toponímicas del lugar de la traición (Almenar, val de Arabiana, campo de Palomares).

109 Como alternativa al conocimiento de una nueva refundición épica por el judío converso toledano, Menéndez Pidal propuso en 1963b (pág. 95): “Quizás las variantes que refleja el *Arreglo toledano* no formaban ya parte de una refundición total del poema. En esta época los episodios épicos más famosos eran frecuentemente desgajados del conjunto de la gesta y recitados aisladamente por los juglares”.

110 Según documenta en la n.1 de la pág. 308.

111 La *Versão galego-portuguesa da Crónica de Castela*, fuente de don Pedro de Barcelos, reproduce la noticia sin ampliarla.

112 El número “xx” créolo errata, quizá esté por “xv”, que es la edad que le atribuye el romance tradicional *Rodriguillo*. Véase adelante, cap. VI, n. 34. Desde luego, Rodrigo es aún un adolescente.

113 Otra razón alegada por Jimena ante el rey es recordarle “so de vuestro linaje”. Creo que tiene origen historiográfico, ya que en la *Refundição da Crónica de 1344* se consigna respecto a ella “que foy neta del rey dom Afonso de Leon, de gaança.”

114 García de Salazar ha contado anteriormente la entrada en Francia del rey don Fernando a la cual alude rápidamente al tratar del Cid.

115 La *Refundición del Compendio historial* se conserva en cuatro manuscritos: *F* y *G* (respectivamente, Bibl. Nacional de Madrid 1525 y 1535, *olim F-115* y *F-126*), *M* (Bibl. Menéndez Pelayo, Santander) y *U* (Bibl. de El Escorial *U-ij-10* y *11*).

116 La habitual generosidad de Rodrigo hacia los vencidos tiene un componente complementario en tres episodios en los cuales accede gentilmente a la petición de mujeres que le ruegan: concede a Ximena la libertad de sus hermanos; consigue para “su cormana” que el rey de Córdoba les dé Cabra, a ella y a su marido, para vivir allí desterrados, y accede a los ruegos de las condesas para que perdone a sus maridos y haga que el rey les levante el destierro.

6. EVALUACIÓN SUMARIA DE LOS TESTIMONIOS TARDO-MEDIEVALES ACERCA DE LA LONGEVIDAD DE LA POESÍA ÉPICA

Los nuevos conocimientos respecto a la Historiografía en lengua romance posterior a la *Estoria de España* alfonsí (en su redacción primigenia de c. 1270), adquiridos mediante la investigación filológica, obligan a replantar desde sus cimientos las construcciones de la crítica acerca del desarrollo de la poesía épica en tiempos tardo-medievales, tanto las proclives a aceptar la existencia de refundiciones varias de los poemas, como las que prefieren reducir sus manifestaciones al mínimo, pues no se trata en la coyuntura de una cuestión de “escuelas” críticas ni de dar mayor o menor peso a las “opiniones” de esta o aquella “autoridad” erudita. La crítica textual de las fuentes cronísticas, al reorganizar los datos manejables, puede convertir en meros juegos discursivos las más o meno “brillantes” intuiciones de cualquiera de esas autoridades. Por ello, he considerado esencial avanzar cautamente en terreno tan movedizo como el que nos ofrecen los testimonios post-alfonsíes relativos a los temas épicos y, mientras otra cosa no sea posible, conformarme con intentar hacer observaciones parciales y, no siempre, conclusivas.

a. *Perduración, renovación e invención de temas épicos nacionales hispanos.*

6.1. A pesar de las reservas que he anticipado y aunque respecto a la producción épica tardo-medieval la Historiografía no resulte tan informativa como respecto a los tiempos de la reina doña Berenguela y Fernando I o de Alfonso X y del infante don Sancho, los datos positivos a nuestro alcance permiten, a lo que creo, evidenciar la longevidad de una mayoría de los temas épicos antiguos.

De las gestas referentes a la Castilla condal tenemos claras muestras de la sobrevivencia de dos de ellas: de *La libertad de Castilla* y de *Los infantes de Salas*. Parece, en cambio, haberse perdido memoria de *El infante García y los hijos de Sancho el Mayor*.

Los datos tardo-medievales acerca de la gesta de *La libertad de Castilla*,

aunque no nos proporcionan una visión completa, tienen el gran interés de evidenciarnos que se siguió cantando libre de “contaminaciones” respecto a la construcción clerical pseudo-erudita del monje arlantino, inventor de un conde Fernan González medio-heroe medio-santo debelador de Almanzor y la morisma, y que, en cambio, la gesta tenía plenamente desarrollado un prólogo linajístico para enlazar la libertad condal conseguida por el precio de un caballo y un azor con la primigenia función soberana de los alcaldes Nuño Rasuera y Laín Calvo.

Mucho mejor informados estamos acerca de la suerte corrida por el viejo poema de las rivalidades regionales castellanas, *Los infantes de Salas*, con posterioridad a la redacción resumida por Alfonso X. Conocemos, de forma bastante completa, las novedades introducidas por una *Refundición* que, si, de una parte, echa mano de mecanismos dilatorios de la acción y modifica con criterios “populistas” ciertos aspectos de la trama (muy en concordancia con las prácticas refundidoras observables en las *chansons de geste* francesas durante el s. XIII), a la vez, es capaz de reconstruir la fábrica del conflicto intra-familiar de los Velázquez introduciendo escenas de bárbaro dramatismo asentadas en valores relacionados con el derecho consuetudinario que pudieran creerse obsoletos en la sociedad castellana post-alfonsí. El hecho de que, tanto a mediados del s. XIV en Portugal, como en 1512 en Castilla, existieran manuscritos poéticos hoy perdidos de esa *Refundición* es un dato tan “de voir et toucher”, tan de ver y palpar, como la existencia del manuscrito de Vivar del *Mio Cid* o las hojas del *Roncesvalles*, y nos evidencia que la desaparición de textos escritos de la Epopeya hispana es una realidad con la cual hay que contar. Por otra parte, el proceso refundidor de esos textos, posiblemente para presentarlos adobados ante auditorios necesariamente nuevos, parece haber continuado paralelamente a los actos de copia escrita: hay indicios suficientes para afirmar que a comienzos de la segunda mitad del s. XV se seguía “trabajando” en el texto de esa *Refundición* introduciendo en ella novedades argumentales y reformando, a lo que parece, la asonancia de ciertas *laissez*.

Podemos, asimismo, documentar la existencia c. 1300 de la gesta de *Las particiones del rey don Fernando* en manuscrito poético, hoy perdido, así como del “Cantar del Destierro” del *Mio Cid*. Ese manuscrito poético de *Las particiones* podría ser el mismo o derivado del utilizado por Alfonso X en su *Estoria de España* en lo tocante a los diálogos referentes a la embajada del Cid ante doña Urraca y del

reto de Zamora; pero las *laissez* de la jura de Santa Gadea que se copiaron c. 1300 no parecen ser las conocidas por los redactores de la *Estoria de España* y, desde luego, es una novedad el artificioso empalme con que, al episodio de la jura, se enlaza el destierro del Cid. En fin, gracias a la transcripción de los versos en que el Cid convoca en Vivar a su criazón antes de partir al destierro (escena con que daba comienzo la gesta de *Mio Cid*), podemos asegurar que en el texto poético utilizado c. 1300 existía ya una importante novedad introducida por el refundidor: la transformación de la “familia” de Rodrigo apartándose de la realidad histórica que aún reflejaba el viejo poema. Este dato, en apariencia mínimo (ya que en los versos afecta sólo a Alvar Håñez), adquiere gran relieve al ponerlo en relación con otros que le son compañeros y que muestran la conflictiva coexistencia a fines del s. XIII en la *Estoria del Cid* pergeñada en Cardeña de dos tradiciones herederas de la vieja fábula del *Mio Cid*, la representada por el viejo poema y otra fruto de su *Refundición*.

A finales del s. XIII, la labor de rejuvenecimiento de las viejas gestas tuvo como complemento la remodelación de los héroes consagrados y, en especial, del Cid. La primacía, como héroe nacional, alcanzada por Rodrigo Díaz de Vivar, dio lugar a la creación de una gesta, llena de novedades, dedicada a sus *Mocedades*. El hecho tiene poco de sorprendente en la historia románica del género épico (cfr. Wolfzettel, 1973); pero en la siempre poco productiva literatura española tuvo gran trascendencia. Su interés para la historia nacional del género estriba en que, desde un principio, fue concebida con las características temático-ideológicas que se han observado en las generalmente “mal-amadas” *chansons de geste* tardías, consideradas por la crítica decimonónica y de la primera mitad del s. XX como fruto de la “decadencia” de la poesía épica.

Aunque en lo tocante a su estructura narrativa y concepción del héroe las *Mocedades de Rodrigo* que nos permiten reconstruir las varias fuentes son, a mi parecer, mucho menos variables que lo que ha venido creyendo la crítica, el texto semi-poético semi-cronístico del *Rodrigo* conservado como apéndice de una crónica es, en cambio, testimonio único de la composición de un texto épico estilísticamente discordante, según más adelante destacaré (cap. VI, § 6), respecto a la tradición de las gestas españolas, unánimemente concordes hasta entonces en su métrica y ritmo de la narración.

6.2. Aparte de las noticias particulares a que acabo de hacer alusión, el estudio de los testimonios tardíos de la existencia de una productividad épica en los últimos años del s. XIII, en el s. XIV y en el s. XV, me lleva a hacer una consideración general que estimo de máxima importancia: la nueva historia de la Historiografía nos exige abandonar la imagen de una lenta y paulatina evolución del género épico desde sus producciones áureas “antiguas” hasta las “decadentes” manifestaciones del final de la Edad Media. La aparición en el tránsito del s. XIII al s. XIV de gestas o refundiciones de gestas alejadas de los modelos ideológicos, socio-políticos y estéticos de la vieja épica no condena al olvido los viejos poemas. La concurrencia de la transmisión escrita, de copia en copia, de los textos (hasta las primeras décadas del s. XVI) y de la representación de los poemas ante auditorios por profesionales hizo en estos siglos tardo-medievales caóticamente rica la “oferta” épica. Otra observación parcialmente conexcionada con la anterior consiste en señalar la facilidad con que podemos caer en razonamientos tautológicos o en apreciaciones anacrónicas cuando intentamos establecer conexiones de causa-efecto para explicar observables cambios de mentalidad en determinados textos épicos: si bien es lógico que haya una correspondencia entre la evolución temática y de valores en las gestas y las transformaciones sociales e institucionales que se van dando en el reino castellano-leonés (de Alfonso X a Alfonso XI, primero, y desde Pedro I hasta los últimos reyes Trastámara, después), en la interpretación particular de cada detalle conviene tener muy presentes las consideraciones de los estudios sobre la epopeya francesa posterior a los últimos decenios del s. XIII, que ha venido a poner de relieve lo precipitado que puede ser el asumir ciertas suposiciones sobre la relación entre público y autores guiados por prejuicios a la moda (Suard, 1980).

b. *Arraigo de los temas franceses.*

6.3. La información de que disponemos acerca de la pervivencia de los temas franceses en el canto épico durante los últimos siglos de la Edad Media española es lamentablemente escasa.

La presencia en la Historiografía de una narración que abarca todo un conjunto de leyendas épicas *Flores y Blancaflor*, *Berta*, *Mainete*, *Reina Sebilla calumniada* y *Guiteclin* o *Sajones*, no permite hacer hipótesis acerca de si esos

temas llegaron a cantarse alguna vez en España. De mayor interés resulta una breve referencia que parece aludir a “cantares” épicos identificables con un *Renaud de Montaban* lingüísticamente hispanizado.

Pero, a pesar de la indicada penuria documental, contamos con un precioso testimonio, a mediados del s. XV, que muestra la presencia al Sur de los Pirineos de una tradición rolandiana, que se conecta íntimamente con las ultrapirenaicas difundidas en el Sur de Francia e Italia, en que el hijo de Canelón ocupa en Roncesvalles un papel prominente, y que podemos asegurar no se indentificaba con el *Roncesvalles* español del s. XIII.

IV LA ÉPICA MEDIEVAL ESPAÑOLA Y ROMÁNICA. LA HERENCIA DE UNA ORALIDAD PRIMITIVA

1. ÉPICA DE ORÍGENES ORALES Y ÉPICA CULTA.

1.1. La documentación, directa e indirecta, aducida en los capítulos precedentes basta, creo, para afirmar que durante los siglos medievales la voz de los juglares y cedreros trasmitió, en este lado Sur de los puertos de Císera, unos textos narrativos en lengua vernácula que en el s. XIII eran designados con el nombre de “cantares de gesta”. Por lo que podemos alcanzar a conocer, esas creaciones literarias en lengua romance dirigidas al común de las gentes (un público mayoritariamente iletrado) son una variante hispánica de un género literario románico (francés, provenzal, anglo-normando, lombardo) conocido en Francia con el nombre de *chansons de geste*.

Este género románico de las *chansons de geste* tiene, evidentemente, paralelos en las literaturas germánicas del Occidente europeo y, en tiempos ya mucho más distantes, en la literatura griega pre-clásica. Esa semejanza genérica es la que ha llevado a inscribir las *chansons de geste* románicas y sus correlatos del Occidente germánico dentro del género “épico” descrito por Aristóteles. De ahí que se hable de “épica medieval”.

Conviene, por otra parte, tener en cuenta que la épica griega, como otros géneros de aquella literatura, fue importada al mundo cultural romano, dando así lugar al nacimiento de una “épica clásica” en lengua latina, admirada a lo largo de toda la Edad Media por los letrados de cierta formación retórica. Tras el Renacimiento, esa “épica” latina serviría de modelo literario a la “épica” moderna de las naciones europeas que desarrollaron una literatura escrita a imitación de los clásicos latinos.

La “épica” surgida en las edades formadoras de las literaturas griega, germánica y románica tiene, sin duda, caracteres comunes que la separan de esa “épica” clásica y moderna. Esos caracteres creemos hoy que tienen su origen en un rasgo común a los poemas más antiguos de las tres tradiciones: la transmisión oral, de memoria en memoria, de sus textos (frente a la conservación en forma escrita, de

copia en copia y de biblioteca en biblioteca de la otra “épica”). La ausencia inicial de contacto con la escritura condiciona el “arte”, la poética, de la epopeya de tipo tradicional; y ese arte seguirá presidiendo las creaciones posteriores, cuando ya la escritura venga a mediatizar el proceso de transmisión de los poemas desde una memoria a otra (e incluso desde la memoria a la voz y desde la voz a la memoria). La tradición, la presión modélica que representa el género, hace pervivir en la épica posterior rasgos de la inicial etapa oral, de los tiempos en que los propios poetas eran o podían ser ágrafos.

2. LOS MODELOS CONTEMPORÁNEOS DE POESÍA NARRATIVA ORAL Y LA ÉPICA MEDIEVAL.

2.1. La existencia, antes de que una determinada lengua adquiriera tradición escrita, de narraciones heroicas o “gestas” contadas en un discurso “textualizado” con ayuda de la prosodia es un hecho tan indudable como indocumentable. Obviamente, si no se escribieron, una vez interrumpida la cadena de cantores que garantizaba su existencia, no han podido conservarse hasta nosotros. De ahí que, ante la imposibilidad de observar en su natural forma de expresión las narraciones orales de la Antigüedad y de la Edad Media, la crítica haya intentado aproximarse a la comprensión de la “literatura oral” del pasado recurriendo a observaciones hechas en la actualidad en comunidades donde pervive una literatura tradicional que en su transmisión y recepción no requiere del apoyo de la escritura. Ciertamente, no faltan los modelos, pues son aún legión los pueblos mayoritariamente ágrafos que crean y transmiten objetos verbales no escritos de carácter cultural y estético. Pero el eurocentrismo de los estudios épicos ha impuesto el que se preste especial atención, como campos experimentales, a ciertos géneros orales especialmente próximos geográfica y temáticamente: el romancero pan-hispánico, a partir de Ramón Menéndez Pidal, y la canción narrativa serbo-croata, a partir de Milman Parry y Albert Lord. Naturalmente, dado el carácter marginal de la civilización hispánica y el central de la norteamericana, el “modelo” sud-eslavo es en la crítica mucho más universalmente atendido que el hispánico¹. El peligro inherente a este tipo de estudios comparativos es, desde luego, el considerar esenciales para la vida oral de cualquier creación propiedades y prácticas propias exclusivamente de una de las ramas del frondoso árbol de la poesía narrativa de transmisión oral y conservación memorística. A veces se ha llegado incluso al extremo de medir el grado de “oralidad” de las obras pertenecientes a un determinado género acudiendo a parámetros procedentes de otro. El manifiesto contraste que, según luego veremos, se observa en el mecanismo trasmisor re-creador de los dos tipos europeos de canción narrativa oral mejor estudiados (el serbo-croata y el hispánico) nos obliga a ser muy cautos al intentar extrapolar los

modelos de la *épopée vivante* de nuestros días a tiempos lejanos.

Hecha esta reserva, creo, sin embargo, que el estudio de modelos contemporáneos de poesía narrativa no escrita ha contribuido a leer los textos épicos de la Edad Media, rescatados del olvido por la escritura, con mayor atención acerca de las huellas que un estilo “oral” haya podido dejar en ellos y a plantear algunas cuestiones importantes acerca de los modos de creación y refundición de los textos épicos.

NOTAS CAPÍTULO IV.2

1 Baste recordar que Haymes (1973) compiló una bibliografía de estudios relacionados con la teoría de Parry y Lord que, por esos años, rebasaba ya el medio millar de entradas.

3. EL MODO DRAMÁTICO DE LA NARRACIÓN ÉPICA

3.1. Los “cantares de gesta” (o las *chansons de geste*), como su propio nombre sugiere, fueron compuestos para ser “cantados”, esto es, presentados oralmente con apoyo musical ante un auditorio, por un profesional del espectáculo (un “juglar”), conforme destacó en 1955 Rychner, ante el olvido de tan elemental evidencia por los estudiosos de la literatura medieval:

“Este arte épico era, ciertamente, un arte declamado, un arte dramático; el presentador interpretaba su canción, como un actor su papel. Pero este arte era además musical, pues, al fin y al cabo, los «cantares de gesta» eran cantares, cantados con acompañamiento de vihuela” (*fr.*, 1955, pág. 17).

Este hecho, el ser concebidos como representación (aunque sin que participe una pluralidad de actores en la impersonación de las *dramatis personae*) no es sólo responsable de los frecuentes intentos del narrador de comunicar con su público auditor (en el *Mio Cid*: “mala cueta es, señores, aver mengua de pan” v. 1178; “*aqui veríedes* que xarse ynfantes de Carrión”, “alabando’s yvan los ynfantes de Carrión / *mas yo vos diré* d’aquel Félez Muñoz”, vv. 2763-64; “¡Plega a santa María e al Padre Santo / que’s pag[u]e des’ casamiento myo Cid o el que lo [ov]o algo”, vv. 2274-75; etc. Cfr. Menéndez Pidal, 1924a, págs. 330-333; 1963a, págs. 200-202), sino que condiciona el fondo y la forma de las obras.

La primacía de la representación oral de la historia narrada ante un auditorio (que la crítica moderna a menudo olvida, como denuncian, con razón, en momentos distantes, Rychner, 1955 y Walsh, 1990-91 **2**) impone, ante todo, un modo de narrar: el dramático. En las *gestas* medievales la historia se desarrolla como si las acciones memoradas estuviesen produciéndose en el “ahora” de la representación, ante la vista de los oyentes (“la épica fue concebida no como un relato histórico de hechos pasados, sino como una representación de sucesos en el presente —lo cual nada tiene de sorprendente si se considera el importante papel del juglar”, *ingl.*, Hatcher, 1946, pág. 10 **3**). Sírvanos de ejemplo en el *Mio Cid* la llegada del héroe a

Burgos camino del destierro:

Allí pienssan de aguijar, allí sueltan las rriendas.
A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra,
e entrando a Burgos ovieronla siniestra.
Meçió mio Çid los onbros e engrameó la tiesta.
—Albriçia, Albarffañez, ca echados somos de tierra.—
Myo Çid Ruy Díaz por Burgos entrove,
en su conpañã LX pendones.
Exíen lo ver mugieres e varones:
burgeses e burgesas por las finiestras son,
plorando de los ojos, tanto avýen el dolor.
De las sus bocas todos dezían una razón:
“¡Dios, qué buen vasa[l]lo, si oviesse buen señor!”
Conbidar le ýen de grado, mas ninguno non osava... etc.

Con la sola ayuda de la voz del juglar (apoyada, quizá alguna vez, por recursos mímicos, aunque no lo creo necesario ni habitual 4), el público que asistía al espectáculo épico debía poder visualizar las escenas “representadas”. Ello se consigue, en parte, recurriendo al discurso directo puesto en boca de los personajes (que en el *Mio Cid* y en la *Chanson de Roland* alcanza algo más del 42% de su extensión medida en versos 5); pero también gracias a la voz narradora, que presenta los acontecimientos y las reacciones psíquicas de los personajes mediante la descripción de acciones y gestos que se supone “visibles” por el público en una serie de escenarios imaginados6.

En esta representación activa del pasado (como presente) ocupa un notable papel un recurso estilístico que ha sido repetidamente comentado: la variación en la perspectiva narrativa lograda mediante cambios constantes en el “tiempo” de los verbos empleados (en claro contraste con la “regularidad” observable en la denotación de la temporalidad cuando se trata de trechos en discurso directo). La aparente “confusión” de los tiempos verbales de la narración derivada de esa versatilidad funcional es propia tanto de la épica francesa como de la española (Sutherland, 1939; Hatcher, 1942 y 1946; Sandmann, 1953 y 1956; Gilman, 1955, 1956 y 1961; Blanc, 1964; Stefenelli-Fürst, 1966; Adams, 1980b; Beck, 1988-89);

pero en la épica española el incesante cambio de perspectiva es más llamativo, pues no consiste esencialmente en la alternancia estilística de presentes y pasados descriptivos de la acción y pretéritos factuales o complementarios de lo descrito, según ocurre en los textos franceses, sino que entran en juego todos los tiempos pasados y muy en especial el imperfecto (Sandmann, 1956, pág. 396; Gilman, 1956 y 1961; Montgomery, 1967-68), en cuya selección interfiere claramente la asonancia de las *laissez* (Myers, 1966).

Sírvanos de ejemplo un pasaje del *Mio Cid* (vv. 49-53):

Esto la niña *dixo* et *tornós'* pora su casa.
Ya lo *vee* el Çid que del rrey non *avié* graçia.
*Partió*s' de la puerta, por Burgos *aguijava*.
L[l]egó a Santa María, luego *descavalga*.
Fincó los yñojos, de coraçón *rogava*.

Sin duda, como en otros rasgos, la épica española conservó con mayor fidelidad a la tradición un recurso poético propio de la epopeya “oral” (y de otros géneros presentados “en vivo”). El apego de la tradición hispánica a las prácticas heredadas del pasado se aprecia bien en la sobrevivencia, en pleno s. XVI, de esa misma alternancia de puntos de mira en las rápidas narraciones del “romancero viejo” (Lapesa, 1964a, recogido en 1967) 7.

El modo dramático impone también la iniciación de la trama dramática en el momento histórico en que se inicia el conflicto que va a ser objeto central de la narración. La necesidad de crear desde el comienzo del canto épico una tensión dramática, que garantice la permanencia y atención de un núcleo de personas que constituya la base del auditorio, tiene, claro está, mucho que ver con el hecho de que las gestas comiencen *in medias res*, dando como conocidos de todos tanto al héroe como a la mayoría de las *dramatis personae*. Análogamente, el espectáculo épico se cierra mediante una *catarsis*.

En la épica juglaresca “lo que importaba más era la experiencia emocional que en el curso de la recitación era re-creada y revivida. Lo primordial eran los sentimientos vividos; la necesidad de informar, algo secundario” (*ingl.*, Montgomery, 1977).

NOTAS CAPÍTULO IV.3

2 La necesidad de tener, de cuando en cuando, que recordar a la crítica (Beck, 1988-89, pág. 132) que, “tanto si creemos que la épica antigua francesa es el fruto de la improvisación oral como si la suponemos de composición escrita, no debemos perder nunca de vista el hecho fundamental de que estaba destinada primariamente a la recitación oral, esto es a la comunicación directa con un público auditor” (*ingl.*, Blanc, 1964, pág. 110) muestra la resistencia de una cultura letrada (como es la centroeuropea) a asimilar el dato de que en la Edad Media los textos eran normalmente y primordialmente transmitidos en “comunicación directa —vocal, visual, de persona a persona” (*ingl.*).

3 Quien continúa (págs. 10-11): “No se nos cuenta que, en una ocasión, Roldán murió en Roncesvalles; le vemos morir. Roldán lucha, se jacta. Hay, ciertamente, digresiones (predicciones y recuerdos y eventualmente un suceso puede ser resumido factualmente y no recreado); pero, en general, cada suceso es re-presentado: el escenario está ahí y nosotros contemplamos los sucesos que se desarrollan ante nosotros”. Y el narrador está también allí presente y “nos muestra lo que vemos” (*ingl.*). De ahí el predominio en el *Mío Cid* (y cualquier otra gesta) del llamado “discurso referido”, esto es representado mediante otro discurso (el del autor-presentador) en un “marco” escénico recreado o sugerido, que estudia en sus variadas manifestaciones Girón, 1989, conectándolo con el dramatismo propio de la oralidad.

4 Los recursos mímicos que Walsh (1990-91) cree necesarios para que un juglar haga vivir a su público el drama épico me parecen ridículos e innecesarios complementos de la voz, que se basta por sí sola para “crear” el espectáculo imaginado (como bien nos recuerdan las instrucciones de Proaza a los lectores de la *Celestina*). Razones adicionales para rechazar el tipo de representación juglaresca supuesto por Walsh da Montaner (1993, pág. 28).

5 Para el cálculo relativo al *Mío Cid* me apoyo en Pellen (1979, págs. 108-109), que distingue el discurso directo en boca de los personajes (DD2), del discurso directo por intervención del narrador (DD1); además se da también el discurso entre interlocutores (I).

6 Girón (1989) destaca cómo esos “indicios del gesto del hablante” sirven para enmascarar narrativamente el discurso directo (págs. 140-152).

7 El romancero viejo, al recurrir al estereotipo épico de la variación temporal, lo llega a sacar fuera de su molde original: el imperfecto y el condicional aparecen frecuentemente reemplazando a presentes y futuros en el discurso directo (interpretaciones varias de este hecho en Spitzer, 1911, 1926; Vossler 1924, recogido en 1946; Gilman, 1956; Lapesa, 1964a, recogido en 1967).

4. EL MOLDE PROSÓDICO Y LA GENERACIÓN DEL DISCURSO ÉPICO.

4.1. La huella más importante, quizá, de la exposición y transmisión no escrita de los textos épicos medievales primitivos es la sumisión de su construcción sintáctica a los moldes prosódicos. El verso épico bimembre (constituido por dos hemistiquios, el primero, *a*, no marcado, y el segundo, *b*, marcado por la asonancia o la rima) condiciona la estructura sintáctica, ya que la pausa métrica suele imponer la oracional y el “encabalgamiento” (de que harán gala como novedad sabia los maestros del “mester de clerecía”) es generalmente evitado (cfr. Lord, 1960; De Chasca, 1967, pág. 201, reed. 1972) y, cuando aparece, es, salvo rarísimas excepciones, en sus formas más suaves (Cázares, 1973). La autonomía sintáctica de cada verso constituye la regla (Huerta, 1948, págs. 22-23), siendo minoría las construcciones que abarcan más de un verso; la narración avanza verso a verso (Montgomery, 1991*b*, pág. 423). Esta autonomía de cada verso-oración o pareja de versos-oración se debe a que la subordinación de unas unidades de información a otras, que exige la construcción del argumento, en general no se hace explícita a través de nexos gramaticales (Alonso, 1941): los versos, en su sucesión, van creando la lógica del relato; es la “extrema desnudez sintáctica” característica de las viejas *chansons de geste* (Vinaver, 1964, pág. 135), la sintaxis “suelta” (Badia i Margarit, 1961), que, en contraste con la “trabada” de otros géneros, ha venido a ser considerada tan característica de la narración épica; es el “estilo paratáctico” propio de la literatura “oral” desde Homero (De Chasca, 1967, pág. 201) y que Auerbach (1946, pág. 103) señaló ya como rasgo característico del *Roland*, frente al “discurso trabado” de la mayor parte de los *romans* franceses de la segunda mitad del s. XII, en que la poesía se hace ya “discursiva”.

Por otra parte, el molde constituido por el hemistiquio (en sus variedades *a* y *b*) ayuda al narrador a generar su presentación de los hechos descritos (según ha insistido recientemente Pellen, 1985-1986: 2, pág. 47), pues gobierna la asociación de grupos de palabras que adquieren, con apoyo del ritmo, una cierta autonomía significativa.

En resumen: “La particularidad de la métrica [de las gestas] es la coincidencia frecuente del verso y de la frase: el verso es, a la vez, una unidad métrica y por tanto rítmica y sintáctica. La mayor parte de los versos están simplemente yuxtapuestos, van como apilados en construcciones paratáticas. La parataxis es, en efecto, frecuente y el sentido surge de esta yuxtaposición que evita tener que precisar las ligazones lógicas. Adicionalmente el estilo formulario se moldea en la horma de los hemistiquios... y viene a reforzar los lazos entre la rima y el sentido” (*fr.*, Boutet, 1993, pág. 104).

5. LO FORMULARIO ÉPICO Y LA CREACIÓN ORAL.

5.1. Con la oralidad del género (más que con la existencia en la Edad Media de líneas de transmisión literaria de *tópoi*, tópicos o lugares comunes) parece necesario poner en relación la presencia en la poesía épica medieval románica de estructuras “formularias” **8**, ya que tanto la exposición oral como la transmisión oral de los textos exigen, sin duda, el buscar apoyo, no sólo en moldes prosódicos y en una “sintaxis del relato” de carácter tradicional, sino también en la reiteración de unidades de discurso y de unidades narrativas que hagan más fácil la retención memorística de la estructura global, así como la empatía del auditorio (Zumthor, 1983, pág. 143).

Si damos al adjetivo “formulario” su sentido más amplio (como De Chasca, 1967 y 1970; o Crépin, 1978), la importancia de “lo formulario” en el género épico es indudable (Rychner, 1955, pág. 126), ya que hay en la épica una clara tendencia a la lexicalización de unidades expresivas pertenecientes a los más diversos niveles en que se articula el texto narrativo (secuencias temáticas, motivos narrativos y retóricos, fórmulas de expresión).

Tomando al *Mio Cid* como ejemplo, llaman en él la atención las fórmulas consistentes en que un vocablo o sintagma reciba un significado especializado tanto denotativa como connotativamente (*mio Çid*, *Minaya*, *el Campeador* **9**, *el buen rey*, *en pie se levantó* **10**, *pienssan de* **11**, *maravillosa e grand* **12**, etc.) y, junto a ellas, fórmulas propias del discurso poético o figurativo de mayor desarrollo sintáctico (“una fardida lança” **13**, “el que en buen hora cinxo espada”, “por el cobdo ayuso la sangre destellando” **14**, “el sol querié apuntar”, “bevemos so vino e comemos el so pan”, etc.); también son notables las fórmulas narrativas o “motivos” (saludo, juramento o voto, gesto de asombro **15**, gesto de preocupación **16**, gesto de complacencia **17**, manifestación de pesar **18**, mensaje con presentes, pérdida del caballo en la batalla, reparto del botín, jornadas de un viaje **19**, el ángel Gabriel conforta en sueños a un personaje **20**, etc.). Por otra parte, la “sintaxis del relato” utiliza cadenas secuenciales formularias (del tipo consejo - arenga - primeras heridas - combate - arrancada - botín - reparto - gozo, o selección de mensajeros -

viaje - encuentro con el destinatario - saludos - transmisión de presentes y transmisión de nuevas - respuesta - reacción de los testigos - regreso - llegada), son las macro-unidades a que M. Rossi (1979) ha denominado “secuencias narrativas estereotipadas” (*fr.*). Sólo dando este sentido general al concepto “fórmula” (cfr. Martin, J. P., 1982) cabría aceptar la extremosa afirmación de que no hay nada en el poema épico que no sea formulario (Lord, 1960, pág. 47).

De ese fondo formulario de la épica, la crítica interesada en la definición de los rasgos diferenciales de la poesía narrativa “oral” ha prestado mayor atención a las unidades formularias de discurso (expresiones formularias) y, en especial, a las que repiten la misma idea con palabras básicamente iguales, reservando para ellas el tecnicismo “fórmula”. La escuela “oralista” de Parry-Lord define la “fórmula” como “una agrupación de palabras que, en unas mismas condiciones métricas, aparece empleada de forma regular para expresar una determinada idea esencial” (*ingl.* Parry, 1930, pág. 80). Pero la definición no recubre bien los objetos a que se refiere, pues “la fórmula verbal es una expresión de extensión variable que se emplea en condiciones métricas iguales o semejantes o muy dispares” (De Chasca, 1967, pág. 166 y nn. 3 y 4) y su notable variedad verbal no es obstáculo para reconocer su carácter de “fórmula” (Gilman, 1972, págs. 9-12; Crépin, 1978, pág. 346). De ahí que se hayan propuesto definiciones más matizadas, como “Una secuencia discursiva, más o menos fijada sintácticamente, que coincide, en general, con las estructuras prosódicas de base, que son el verso o el hemistiquio, según la extensión de la fórmula” (*fr.*, Pellen, 1985-1986: secc. 1ª, pág. 7); pero restricciones como “más o menos” y “en general” muestran que el crítico reconoce la existencia de “fórmulas” en casos en que no se cumple ninguno de los rasgos definatorios enunciados, lo cual es grave, no ya en una definición, sino en una mera descripción. Personalmente creo que hay que ir por otro camino y que en la identificación de las *fórmulas* lo determinante es el carácter de *tropo* que la palabra, sintagma o frase (la “secuencia discursiva” de Pellen) tiene, el hecho de que el grupo de palabras o palabra que en ella se utilizan “digan” en el contexto poético (del poema o del género en conjunto) algo distinto que en el lenguaje no contextualizado; al representar *figurativamente* mediante una descripción concretizada, reducida, lo denotado, la *fórmula* es un recurso poético que contribuye a dotar a lo referido de un determinado perfil, esto es, a narrar la historia de forma dramática (Catalán, 1984, págs. 171-178). A esta

misma conclusión llega Boutet (1993, págs. 93-94) cuando observa que los términos empleados en las expresiones formularias no lo están “con su valor semántico pleno”, sino que en ellas “sólo cuentan... las *ideas*” que transmiten o evocan (*fr.*).

La definición de la *fórmula* como “figura” explica una propiedad que ha perturbado a los críticos empeñados en exigir a las fórmulas una fijeza formal, verbal, que indudablemente no tienen. Como notó bien ya Gilman (1972, pág. 9), al intentar aplicar al *Mío Cid* las ideas de Lord, y pone en evidencia el exhaustivo análisis de Pellen (1985-1986), incluso la más característica de todas las fórmulas usada en el poema de *Mío Cid*, la designación del héroe como [*el que en buen ora...*]**21**, puede cambiar de asonancia y número de sílabas, mediante la alternancia ...*nasco* / ...*nació* / ...*fue nado*; puede enriquecerse semánticamente (Hathaway, 1974) **22** introduciendo “...cinco espada” **23** como sustituto de *nasco* / *nació* / *fue nado* y de paso adoptar un tercer perfil asonántico; puede simplemente adquirir variedad formal mediante el reemplazo de “buen ora” por “buen punto”**24**; puede adaptarse al estilo directo en formas varias: “que en buen ora fuerdes nado” o “en ora buena fuerdes nado”, “en buen ora fuerdes nacido”**25**, “en buen(a) ora çinxiestes espada” **26**, y, dentro del estilo directo, modificarse para dar cabida a nuevos asonantes: “en buen ora nasquiestes vos”, “en buen ora nasquiestes de madre” **27**; es que en la *fórmula*, según resume bien Boutet (1993, pág. 93), “la variación tiene un papel al menos tan importante como la repetición” (*fr.*) **28**.

La “fórmula” ha sido considerada por la crítica “oralista” como la unidad discursiva a partir de la cual se construye el relato: “en el estilo narrativo oral las fórmulas no constituyen meramente unos cuantos *clichés* comparativamente escasos, sino que cubren, en verdad, la totalidad del texto” (*ingl.*, Lord, 1960, pág. 47). Ello sería debido, se nos dice (según observaciones extrapoladas de los estudios realizados sobre las creaciones de varios cantores sud-eslavos), a que el poeta oral crea sus textos de cara al auditorio, en el acto mismo de la ejecución folklórica; a que sólo memoriza, respecto a cada canción, la *fabula* y deja para la repentización la tarea de concretar episódica y verbalmente la intriga, acudiendo al acervo léxico de motivos y fórmulas recibido de la tradición, propio del género. Los primeros romanistas seguidores de las teorías de Lord (Harvey, 1963; Deyermond, 1965; Webber, 1966; Waltman, 1973; Duggan 1973, 1974) creyeron poder explicar el estilo de los “Cantares de gesta” españoles y de las *Chansons de geste* francesas a la luz de

estos presupuestos; pero, muy pronto, se notó el reducido papel que en la composición de los “Cantares de gesta” representan las “fórmulas” discursivas (De Chasca, 1968; Gilman, 1972, págs. 6-7, 10; Chaplin, 1976), por lo que se ha intentado elevar los porcentajes formularios considerando “fórmula” “...un hemistiquio que se encuentra dos o más veces substancialmente en la misma forma dentro del poema” (*ingl.* Duggan, 1973) 29, o incluso cualquier frase o secuencia de palabras repetida en un texto (Geary, 1980) 30. Dada la presencia, pero no gran abundancia, en la épica medieval de las unidades discursivas formularias, surgió la pregunta fundamental de “si hay sólo un modo posible de composición oral para la poesía narrativa o si, como en otras formas de narración cuentística, puede haber una pluralidad de especies” (*ingl.*, Gilman, 1972, pág. 7). La pregunta sólo puede ser contestada implicando el estudio a otros géneros narrativos de transmisión plurisecular oral con que contrastar las observaciones hechas entre los cantores serbo-croatas. Limitándose a los testimonios escritos del romancero viejo, Beatie (1964) hizo ya una sorprendente observación: sólo los romances “juglarescos” (especialmente los de ambiente “carolingio”), obra, sin duda, de narradores profesionales, responden a las exigencias formularias establecidas por Lord, mientras los romances “tradicionales”, que la crítica especializada (desde Grimm a Bénichou, pasando por Menéndez Pidal) ha creído elaborados por la “tradición oral”, no pasan la prueba. Antes que invertir el juicio crítico respecto a la menor y mayor oralidad de esos dos sub-géneros romancísticos, parece preciso, en vista de tal observación, cuestionar la universalidad del modelo manejado por la crítica “oralista”. Ya Menéndez Pidal, en uno de sus últimos trabajos, sometió a crítica el “oralismo” de Lord desde la perspectiva de su “tradicionalismo” (otra orientación crítica también defensora de la existencia y singularidad de la “poesía oral”) y, aparte de sospechar que la escuela de Parry-Lord, en sus descripciones del arte juglaresco serbo-croata, exagera la improvisación (a costa de la transmisión textual), llamó la atención sobre la mayor importancia que en el romancero y, probablemente, en la épica occidental tiene la memoria como agente estabilizador del texto (Menéndez Pidal, 1965-66). Mis estudios continuados de la tradición oral romancística me permiten confirmar que el romancero —castellano, judeo-español, portugués, catalán— “vive”, como poesía narrativa cantada, de forma enteramente distinta al modelo serbo-croata: lo que en él se trasmite de memoria en memoria

son los textos poéticos en su integridad (con sus versos y palabras), no solamente las *fabulae* (o la intriga de cada *fabula*), sin que ello impida que se produzcan las sustituciones de unidades léxicas, de fórmulas poéticas, de motivos narrativos, el enriquecimiento o empobrecimiento de detalles expresivos o de la intriga y las reordenaciones sintácticas en el marco de los versos o las alteraciones en la disposición de las secuencias de que consta la *fabula*, pues la variación no se produce en cada ejecución folklórica, sino durante el proceso de adquisición activa, de memorización del poema, que es cuando cada cantor establece su texto (Catalán, 1978, pág. 251; recog. 1997b, págs. 164-165). Cabe, pues, la existencia, durante muchos siglos, de una poesía narrativa oral cantada y creativa (contra la supuesta oposición entre una “tradición creadora” épica y una “tradición repetitiva” romancística, que inventa, contra toda evidencia, Aguirre, 1968), de una poesía que no precisa de la escritura para transmitirse, y que, sin embargo, para nada requiere de la repentización para cambiar, para abrirse en direcciones varias de acuerdo con las tendencias éticas y estéticas del medio en donde esas *fabulae* siguen siendo expresión de la cultura comunal. Las narraciones, aunque indudablemente se componen y re-componen a partir de materiales tradicionales propios de la poética del género (del “lenguaje” poético romancístico), no son una improvisada sucesión de fórmulas verbales y *tópoi*, sino textos, abiertos a la variación, que pasan de memoria en memoria. El modelo de “vida” oral de la épica románica más antigua, cuando “los memorizadores de textos son [una suerte de] *documentos* vivientes” (de acuerdo con una imagen de Segre, 1998, pág. 4) debido a la “ausencia de medios más eficaces y persistentes de registro”, pudo basarse en la creación y refundición de textos transmitidos de juglar en juglar, sin tener que esperar a que la escritura facilitase la textualización de la historia cantada, pues, según prueba el romancero oral, la memorización de los versos que arman el relato no impide la “vida en variantes”, esto es, la apertura del texto al pasar de memoria en memoria, que el modelo “oralista” sólo cree posible con el mecanismo de la repentización. Al recurrir al romancero tradicional, cuya transmisión oral plurisecular y cuya creatividad en el curso de ella son innegables, como contra-modelo al de las narraciones heroicas serbo-croatas, no pretendo proponer su modelo de “vida” oral como el más próximo al de la epopeya española y francesa en sus etapas arcaicas, sino aportar un ejemplo claro de por qué estimo preciso desembarazarse de la falsa creencia de los epígonos

del “oralismo” de que sólo hay dos modalidades de creación narrativa, la “poesía de composición improvisada oral” (o formularia) y la “poesía letrada” (bajo la cual incluyen todo espécimen vocal en que el cantor-narrador pretenda ser fiel a un texto memorizado) **31** y por qué considero conveniente negarme (con Dembowski, 1978) a admitir “que lo que es verdad respecto a Avdo Mededović de Bijelo Polje es esencialmente verdad respecto a Homero y respecto al cantor de *Roland*” (*ingl.*, pág. 668) o respecto al cantor del *Mio Cid*. Puesto a conjeturar, en el eje “composición oral - realización memorística del texto”, que Duggan (1989-90) establece para cualificar las narraciones transmitidas oralmente, el análisis del componente formulario de las gestas y su comparación con el de los romances tradicionales me lleva a situar el género de las *chansons de geste* y cantares de gesta, que en la épica arcaica o en la épica “conservadora” representaron los juglares, más bien hacia la derecha de ese eje (realización memorística) que hacia su izquierda (composición oral), frente a lo que defiende Duggan.

NOTAS CAPÍTULO IV.5

8 Curtius (1938-1939 y en el cap. “Epische Formeln” de 1949) abordó el estudio de los *tópoi*, como elementos de composición de las obras literarias, preocupado, esencialmente, por el reconocimiento de líneas de influencia y de “fuentes”. Sus afirmaciones fueron criticadas por R. Menéndez Pidal (1939 y 1953-54, reed. en 1963*a*, págs. 95-105) y por M. R. Lida (1951-52), desde puntos de vista varios, en trabajos que interesan muy especialmente al estudio del *Mio Cid*. La crítica que, por razones de fe y principio, niega la existencia (o al menos, la relevancia) de textos transmitidos de memoria en memoria y confina la literatura a los manuscritos hoy existentes, tiene naturalmente que explicar las estructuras formularias como desarrollos de una retórica clásica reformulada por la clerecía medieval y al servicio de un ideario eclesiástico (Segre, 1954-55 y 1961*a*, págs. 261, 279; Delbouille, 1957, págs. 295-407; Zaal, 1962, pág. 108; Chiarini, 1970, págs. 10-12), ya que la literatura en lengua vulgar hagiográfica fue la primera en ser considerada digna de ser escrita por la mano de la gente clerical y merecedora de gastar en ella pergaminos.

9 Los tres primeros, aunque no sean empleados en el *Mio Cid* como verdaderos epítetos sino como tratamientos honoríficos, son vocablos o sintagmas que no sólo identifican sino que valoran a los individuos a quienes se designa con ellos. De forma aislada, o combinados para formar verdaderos epítetos, son las voces de máxima recurrencia en el *Mio Cid* (De Chasca, 1967, págs. 173-185; Pellen, 1976*a*, págs. 65, 68-69). En cuanto a “el buen rey”, aunque los críticos de la escuela

“estilística” destaquen que el adjetivo puede ser utilizado o evitado y consideren, en vista de ello, que siempre persisten en el texto los valores denotativos del adjetivo “bueno” (De Chasca, 1967, págs. 65-68), el sintagma es formulario y equivale a ‘rey’ + tratamiento de respeto.

10 Para su reiterado uso en la escena de las cortes de Toledo del *Mio Cid* y sus connotaciones, véase De Chasca (1967, págs. 293-295).

11 “Pensar de” + infinitivo, con el valor incoativo de ‘disponerse a’, es una perífrasis muy repetida en el *Mio Cid*. Adams (1978-79) la considera importada de las *chansons de geste*; aunque sea dudoso el que la difusión se deba exclusivamente a un calco épico, pues es una construcción muy común en los poemas de clerecía (según anotó ya Menéndez Pidal, 1908-1911, pág. 352, y subraya Montaner, 1993, pág. 390), la perífrasis más parece ser literaria que coloquial.

12 “Maravilloso e grant” es un poyo (v. 864) y “maravillosa e grant” una montaña (v. 427), pero también una ganancia (v. 1084). Contrasta el *cliché* calificativo con la pareja de adjetivos “fiera es e grand” aplicada a una sierra (v. 422), en que se recurre a una expresión no lexicalizada (cfr. De Chasca, 1967, pág. 212).

13 La alabanza de un caballero considerándolo metonímicamente como una “(f)ardida lança” se repite en los vv. 79, 443b, 489. En el v. 79 su adaptación al contexto exige la sustitución de “una” por “sodes”, sin que por ello desaparezca su carácter formulario.

14 Vv. 501, 781, 1724, 2453, a los que se suma la variante “por la loriga ayuso la sangre destellando” 762, para adaptar a la descripción de un fugitivo rey Fáriz la expresión formularia habitual descriptiva de la heroicidad de un caballero vencedor (De Chasca, 1967, pág. 209, nota que la fórmula, en su función básica, está reservada para el héroe, Rodrigo Díaz, y para el deuteragonista, Alvar Fáñez).

15 Expresado en versos o hemistiquios como “alçó la mano diestra el rey se santigó”, “seíense santiguando” (que no son asimilables discursivamente, ya que el verso citado describe asimismo formulariamente el acto y el hemistiquio no).

16 Expresado en hemistiquios como “a la barba se tomó”, “prisos’ a la barba” (que discursivamente no son *fórmulas*).

17 “Sonrisós de la boca”, “sonrrisándose de la boca”, “sonrrisós’ el rey”, “sonrrisós’ mio Çid”, “e tornós’ a sonrrisar” (que discursivamente no son *fórmulas*).

18 “Plorando de los ojos” (que no es *fórmula* del discurso poético, sino expresión lingüística común, como “sonrrisándose de la boca”).

19 En cinco ocasiones, el *Mio Cid*, como otros poemas épicos, detalla las jornadas de los viajes hechos por el héroe o por sus gentes. También es *cliché* épico el motivo complementario consistente en decir al oyente que se omiten, para no cansar, las jornadas del viaje: “Dexarévós las posadas, non las quiero contar” (*Mio Cid*, v. 1310); “De ses jornees ne sai que vos contasse”

(*Couronnement de Louis*, v. 268 y, de nuevo, v. 1448); “De lor jornees ne vos quier a conter ~ ne vos conterai ja, ~ ne vos quier deviser, ~ ne quier fere devis” (*Aymeri de Narbonne*, vv. 3900, 3828, 3492, 3252), *cliché* cuyo nacimiento pretende Curtius (1949, págs. 27-31) fechar a partir de los casos documentados y que Menéndez Pidal (1953-54) considera imposible intentar hacerlo, preguntándose: “¿y en cuántas más ocasiones, antes que en el *Couronnement*, habrán escrito los juglares una frase semejante?”.

20 Gabriel, mensajero alado del Dios único, es parte del patrimonio cultural de la religión judeo-cristiana-islámica en sus varias ramas y, como tal, recurso literario. Es motivo frecuente en la épica; recurrente en el *Roland*.

21 Con un total de 77 ocurrencias. El prejuicio de la fijeza verbal de las fórmulas, sustentado en la falsa impresión de objetividad que creen comporta su reconocimiento mecánico (una herencia ideológica del estructuralismo norteamericano) puede dar lugar a verdaderas aberraciones. Por ejemplo, Montaner (1993, págs. 44-53) da como primer ejemplo de una “fórmula estricta” una oración tan natural en el lenguaje común como “aguijó mio Cid” por el mero hecho de hallarla repetida en los vv. 37 y 862 del *Mio Cid*, y niega, en cambio, unidad formularia a la fórmula-reina del poema, la comentada en texto.

22 Según observa Hathaway (1974), la variante alusiva al rito caballeresco surge en el poema condicionada por el contexto, se utiliza especialmente mientras el Cid se gana con la espada un *status* superior al de sus humildes orígenes como infanzón de Vivar.

23 Vv. 58, 78, 439, 875, 1574, 1961, 2615 y, estropeada por el copista que recordó mecánicamente la forma dominante con *nado*, en 507, 559, 1560, 1603 y, a medias, en 899.

24 V. 294.

25 Vv. 2457, 266 y 71, respectivamente.

26 Vv. 41, 175, 439, 1595, 1706, 2185.

27 Vv. 2053 y 379, respectivamente.

28 Boutet (1993, págs. 93-94), tras aprovechar ejemplos de fórmulas de expresión variable que le proporciona Rychner (1955, págs. 141-149), concluye que en la creación poética formularia, mediante “el juego de las pequeñas transformaciones (y en particular de la sinonimia)” se produce la continua recreación estilística: “así, una ligera variante semántica, formada en un molde sintáctico y prosódico idéntico, transformará —por ejemplo— la «salle voutie» en «palais listé», «et dou pain et dou blé» en «et le vin et le blé». Ciertamente, una decoración a bandas no es lo mismo que una bóveda, y el vino no es el pan, pero lo importante no es esto; estos términos *variantes* no están empleados con su valor semántico pleno, sólo cuentan aquí las *ideas* de lujo, por tanto de poder, o de alimentación” (*fr.*).

29 Contra esta adulteración del significado de la voz “fórmula” (aplicada por Duggan al *Mio Cid* en

1974, pág. 265) protesta con toda razón Montgomery (1975, pág. 195). Ya De Chasca, 1967, págs. 170-171, había advertido el peligro de confundir la “verdadera fórmula épica” y “lo que no es más que coincidencia de comunes modos de decir”.

30 Este modo de reconocer “fórmulas” realmente vacía de significado a la definición por Parry/Lord de la “poesía oral” como poesía fundamentada en el uso de “fórmulas”, pues ¿qué puede haber de característicamente propio de la literatura oral en hemistiquios como “dixo luego la dueña”, “dueña, dixo el conde” “saliol’ a rresebyr” “dio les la delantera”, “diole grraçias a Dios”, “¡Santa María, val!”, “con grand pesar que ovo”, “que por miedo de muerte”, “las azes fueron puestas”, “aguijó el cavallo”, “ffue se pora San Pedro”, “tornó se el mensajero”, “entrró en la ermita”, “quando allá llegó”, “era de castellanos”, “pleito e omenaje”, “los santos confessores”, “a todos los cristianos”, “el conde castellano”, “rreyna de León”, “el cond Ferran Gonçález”, “estavan muy cansados”, “que en ninguna manera”, “dixo Diego Laýnez”, “et fizo en ella un fijo”, “¡Dios sea loado!” “dieron por jyzio”, “a Çamora fue llegado”, “et los fijos dalgo”, “el enperador alemano” etc., que Geary inventaría como “fórmulas”?

31 Las observaciones que respecto al romancero de tradición oral acabo de hacer no exigen negar que la canción narrativa serbo-cróata, el romance “juglaresco” carolingio y la epopeya medieval, siendo transmitidos por profesionales que viven de su saber, posiblemente tengan ciertas propiedades comunes que contrasten con las de la canción épico-lírica tradicional transmitida por portadores de folklore no profesionalizados. Lo importante del testimonio del romancero oído en el s. XX en múltiples pueblos y aldeas del mundo hispánico es la evidencia de la transmisibilidad de *textos* orales (frente a lo afirmado por Lord, 1960, que niega la “transmisión oral”, reconociendo sólo la “composición oral” como razón de ser de los textos tradicionales, pág. 101).

6. CREACIÓN Y REFUNDICIÓN.

La difusión de un texto escrito dependía, hasta la mercantilización de los textos generalizada por la imprenta, de actos espaciados de copia **32** y cada acto de copia suponía una actualización del discurso textualizado; pero su mera conservación, a lo largo de los siglos, ha dependido de la suerte material corrida por un manuscrito (o por cada manuscrito) almacenado en un espacio físico determinado. Los textos orales, cuya existencia afirmamos (frente a la noción “oralista” del “no texto” o la de aquellos que sólo reconocen propiedades de “texto” a los fijados por la escritura), sólo se difunden y conservan si mantienen en todo tiempo viva su pertinencia cultural, si son apreciados por las memorias especializadas en su retención y por el público asistente al espectáculo en el cual el texto virtual memorizado se actualiza. De ahí la presión en favor de la renovación del texto, fuerza que, en compañía de la tendencia opuesta, a la estabilidad, fundamentada a su vez en el prestigio de que goza lo tradicional ancestral, se hace en todo momento presente en el proceso de transmisión. Ello explica que, si bien la variación creadora es también característica del proceso transmisor de los textos manuscritos medievales (Menéndez Pidal, 1955c; Catalán 1978, recog. 1997b, págs. 159-186), la conservación memorística y la trasmisión oral de los textos favorezcan los procesos re-creadores en grado superior al del paso de copia en copia (creo exagerada la negativa de Segre, 1993, recog. 1998, págs. 7-8, a dar por cierta la diferencia).

a. *Textos con variantes.*

6.1. Los textos difundidos oralmente son, por lo común, más fluctuantes y estructuralmente más “abiertos” que los de difusión exclusivamente escrita. Por ello, cuando proliferan en la transmisión textual las variantes, ha surgido la sospecha de que esa variabilidad sea fruto de los procesos de memorización. No obstante, cuando descendemos de lo general a lo particular, resulta siempre arriesgado el rechazar como hipótesis una u otra forma de generación de formas

nuevas. Sirva de ejemplo la comparación entre los cinco manuscritos de la *Refundición rimada* de la *Chanson de Roland*. Aunque evidentemente representativos de un mismo poema, aunque “se corresponden estrofa por estrofa y a menudo frase por frase”, sin embargo “en esas estrofas que cuentan una misma escena, en esas frases que manifiestan una misma idea, no se encuentran, salvo raramente, dos versos idénticos” (*fr.*), notaba con asombro Bédier (1927, págs. 69-70 y ya antes 1921, pág. 232) al confrontar entre sí detalladamente los textos de las dos familias en que esos cinco manuscritos se agrupan, y exclamaba estupefacto: “¡Y cosa notable! este fenómeno, tan particular, que no se halla análogo en ninguna otra literatura antigua ni moderna, es corriente en las demás *chansons de geste*” (*fr.*). Para Menéndez Pidal, el estupor de Bédier no tiene más fundamento que el de no querer reconocer la dependencia de los textos manuscritos respecto a recitaciones cantadas en que ese tipo de relación intertextual es lo esperado (1957a, págs. 367-370; 1959a, págs. 57-65). Pero, en el caso particular de la *Refundición rimada del Roland*, Segre (1965-66) ha puesto de manifiesto, de forma indubitable (y lo afirmo tras haber reestudiado por mí mismo los textos), que los manuscritos *Ch* y *P* y el prototipo común de los mss. *T* y *P* deben algunas de sus más notables peculiaridades (frente a sus más próximos hermanos) a una labor de colación textual realizada por copistas- poetas que trataban de perfeccionar el texto base que tenían ante los ojos mediante la consulta de otro manuscrito, al que habían tenido acceso. La tradicionalidad épica escrita en un género como el de las *chansons de geste* o los “cantares de gesta” puede, por tanto, generar también, como la tradicionalidad oral, textos múltiples de una sola obra, textos que, aún siendo homólogos, son a la vez muy diferentes entre sí **33**.

b. *Refundiciones.*

Junto a la variabilidad discursiva del “texto”, que el paso de memoria en memoria facilita o promueve, es también propiedad de la tradicionalidad épica su perdurabilidad en el tiempo gracias al proceso de la refundición, de la reelaboración de sus textos en profundidad. La refundición no es, indudablemente, un producto específicamente propio de los géneros orales, ya que se da en la Edad Media en géneros estrictamente escritos, como pueda ser la historiografía (Menéndez Pidal,

1955c; Catalán, 1978); es, sí, una condición necesaria para que un texto medieval en lengua vulgar conserve actualidad plurisecular, continúe siendo parte integrante de la cultura. En la epopeya, la adaptación sistemática de un texto a patrones formales e ideológicos nuevos y su renovación por el simple deseo de novedad se pudo ya producir en la época de predominio de los hábitos de composición memorial, en horas de solitaria actividad mental de sus profesionales; pronto, se vería favorecida por el recurso de ir consignando las recreaciones por escrito (Menéndez Pidal, 1957a, págs. 368-371).

NOTAS CAPÍTULO IV.6

32 Claro está que de un solo manuscrito pueden beneficiarse múltiples lectores (según el deseo de Juan Ruiz: “ande de mano en mano qual quier que lo pidiere, / como pella las dueñas, tómelo quien podiere”), y, lo que también era frecuente, auditores asistentes a la lectura o lección del texto (cfr. M. Frenk, 1982).

33 La indudable labor de colación del texto de la *Refundición rimada del Roland*, que en cada caso heredaban el formador del ms. *Ch*, el formador del ms. *P* y el formador del prototipo común de *T*, *P*, con manuscritos del *Roland* asonantado diferentes entre sí es prueba de la existencia de un frondoso “árbol” de manuscritos rolandianos para nosotros desconocido. Ello no excluye, por otra parte, una posible utilización oral de esos u otros textos, ni que ciertas variantes tengan su punto de partida en procesos de memorización.

7. LA ETAPA ÁGRAFA DE LA PRODUCCIÓN ÉPICA. RAÍCES DEL GÉNERO.

a. *Cantares de gesta en el primer tercio del s. XI.*

7.1. No creo, desde luego, admisible suponer que el género de los cantares de gesta naciera en España por obra de un poeta, desvinculado de la tradición cultural local, que en tiempos de Alfonso VIII intentase, con escasa capacidad imitativa, importar al desierto literario español un género hasta entonces inusual en la Península, el de las *chansons de geste*; y, menos aún que, para cumplir su intento, hubiera completado su formación clerical ultrapirinaica con minuciosas investigaciones archivísticas en diversas iglesias y monasterios de este lado de los Pirineos a fin de espigar detalles, desconocidos de todos sus contemporáneos, sobre oscuros personajes y no menos insignificantes pormenores relativos a un pasado lejano (según las fantasiosas suposiciones de Smith, 1983). A toda hipótesis que considere los primeros (y casi únicos) poemas conservados, el *Mío Cid* y el *Roncesvalles*, como iniciadores del género de los cantares de gesta en España, creo necesario oponer un rotundo “no”, fundamentado en la evidencia de que los poetas del *Mío Cid* y del *Roncesvalles* se atuvieron claramente en sus creaciones a una poética (a unas técnicas prosódicas y de composición) que el género les imponía desde el pasado **34**, poética que, aun siendo deudora de la de las *chansons de geste* francesas, tenía diferencias llamativas respecto a la que por entonces se utilizaba en Francia (según pone de manifiesto la comparación, en corte sincrónico, de los productos de una y otra tradición) **35**. Por otra parte, el cúmulo de precisiones (crónicamente correctas) sobre modos de vida, hechos y personajes, no sólo de fines del s. XI, sino de principios de ese siglo y aun de fines del s. X, que se halla en los cantares de gesta de *Mío Cid*, del *Infant García* y de *Los Infantes de Salas* prosificados por Alfonso X es de todo punto inexplicable salvo como herencia textualmente transmitida desde tiempos muy cercanos a los hechos **36**. Cuando en el último tercio del s. XIII se documentan algunas de esas “historias” por vez primera (o incluso a principios del siglo) nadie tenía la más remota posibilidad de reconstruir los tiempos de los hechos referidos **37**, ni, claro está, razón alguna para

intentar hacerlo **38**.

Para explicar estos hechos (fijación de unos cánones del género distintos que los ultrapirenaicos y conocimiento de la vida española de los siglos X y XI con detalles irreconstruibles para los eruditos del s. XIII) se impone admitir que, al igual que otras epopeyas, la española tuvo inicialmente cultivo en unos tiempos predominantemente ágrafos cuando era inimaginable el recurrir al pergamino para la conservación de textos en lengua vulgar **39**. La sociedad medieval hispana de los siglos anteriores a 1100 y aun la de mediados del s. XII sólo echaba mano de los expertos en la escritura del latín (en los siglos anteriores a 1100 no siempre tan “expertos”) para redactar o copiar documentos cuya conservación *verbatim* se consideraba de interés: textos canónicos o litúrgicos, textos relacionados con derechos de propiedad o económicos de varia índole, y, más raramente, memorias genealógicas o linajísticas, efemérides datadas, crónicas concebidas desde una perspectiva clerical, etc. No habiendo, como de hecho no había, una tradición de escritura de la lengua vulgar, la conservación en esos tiempos de “textos” narrativos de tipo épico en romance sólo podía estar encomendada a la memoria de profesionales **40**. Esos profesionales, además de ser archivos vivientes de un saber tradicional textualizado transmisible de generación en generación, eran los encargados de actualizar con su voz las estructuras verbales almacenadas en su memoria, cantando ante diversos auditorios los poemas tradicionales.

Ateniéndonos exclusivamente a los testimonios explícitos datables, sólo hemos podido hacer remontar las huellas de relatos épicos en este lado sur de los Pirineos hasta c. 1075 (véase atrás, cap. II, § 8a); pero la proximidad de esa fecha a la del referido histórico de los cantares de gesta arriba mencionados permite considerar hipótesis muy razonable la sospecha de que en aquellos siglos XI y X esencialmente ágrafos existieran ya textos épicos no escritos.

Aunque pongamos en duda el carácter “noticiero” de la epopeya, esto es, el nacimiento con función informativa de los cantares de gesta a raíz de los hechos mismos que relatan, la explicación más sencilla y creíble del componente histórico conservado por sus fábulas, a que arriba hemos aludido, es considerarlo derivado del recuerdo que del tiempo referido guardaban las memorias de los contemporáneos del poeta responsable de la creación de cada una de esas fábulas (sea por conocimiento personal, sea a través de lo oído a trasmisores de recuerdos

de un ayer próximo). Basándonos en este supuesto, los cantares de gesta españoles en que ese componente histórico es notorio nos llevan a suponer una actividad creadora para la épica peninsular bastante anterior a los reinados del “buen emperador” Alfonso VII (1126-1157) y de García Ramírez de Navarra (1134-1150), el nieto del Cid, en que sabemos se oía el *Mío Cid*, y de Sancho III (1157-1158) y Fernando II (1157-1188), en que se documenta la difusión de *Las particiones del rey don Fernando*. Tenemos, desde luego, que retrotraer esa actividad creadora a unos tiempos en que la fidelidad de los castellanos a la nueva dinastía de origen navarro, imperante en Castilla tras el asesinato del infante García (1029), así como el derecho del rey Fernando a reinar en Castilla y del rey Ramiro a reinar en Aragón sin una obligada dependencia respecto al cabeza de dinastía, esto es, del rey García de Nájera († 1054), pudieran ser aún materia de propaganda política, por constituir “hechos” de los que cabía dudar (cantares de *El infante García y los hijos de Sancho el Mayor*); tiempos que no pueden retrasarse más acá de los primeros años de reinado de los tres Sanchos (el de Navarra, bajo la regencia de la reina Estefanía, 1054-1058, el de Aragón, 1063, y el de Castilla, 1065). Pero esa antigüedad del canto épico, que la gesta de *El infante García y los hijos de Sancho el Mayor* nos exige suponer, tampoco es suficiente; sin duda tenemos que retrotraer la actividad creadora a aquellos otros tiempos en que aún estuviera vivo el recuerdo de la circunstancia histórica en que, al SE de la Sierra de Neila, la Extremadura soriana era tierra desierta entre Castilla y el califato cordobés, en que las cabezas de los cristianos muertos en los encuentros fronterizos ocurridos en la región del alto Duero eran habitualmente remitidas como trofeo a la Córdoba de los califas y en que los reyes, condes y magnates del Norte cristiano buscaban, mediante embajadas a la corte califal, la amistosa intervención del poder cordobés para dirimir sus conflictos o consolidar su poder político, circunstancia que se cierra en 977 con el comienzo de las *razzias* de Almanzor (Menéndez Pidal, 1934a, págs. 453-456) 41, o al finalizar el s. X, que es cuando cesan las embajadas suplicantes de ayuda (Ruiz Asencio, 1969) 42; desde luego, el derrumbamiento de la España califal tras el saqueo de Córdoba (1009) por el conde Sancho García es tan estrepitoso que ningún cantor de poesía narrativa nacido a comienzos del s. XI podría haber imaginado para la dramática historia de la enemistad entre los hermanos Velázquez un trasfondo histórico como aquel en que se desenvuelve la fábula de *Los infantes*

de Salas. Esta argumentación nos lleva (como en su día a Entwistle, 1947-48), a admitir una etapa pre-histórica para la épica española que incluye el primer tercio del s. XI (cuando ese trasfondo histórico de la gesta de *Los infantes de Salas* aún era “concebible”) 43; esto es, nos sitúa, por lo menos, en los años en que Sancho el Mayor de Navarra (1000-1031) era conde consorte de Castilla (1029-1032).

La existencia de una actividad creadora de cantares de gesta de tema hispano en el primer tercio del s. XI, que estos razonamientos nos llevan a defender, es un supuesto de extraordinario interés dada la situación cultural y lingüística de la Península en que esos textos épicos orales habrían sido creados: culturalmente, estaríamos en un periodo histórico en que la Península Ibérica aún no se había enriquecido con el influjo de los monjes, clérigos y obispos cluniacenses; y lingüísticamente, en una etapa del desarrollo de los romances en que el gran complejo de dialectos románicos extendido desde las fronteras del gallego hasta la Marca Hispánica aún no había desarrollado un modelo de lengua vulgar dominante. Tiene, pues, cierta razón Entwistle cuando defiende la siguiente cadena de razonamientos: Si aceptamos que el poema de *Los infantes* constituye la primera creación de la épica castellana, a su autor “deberemos las principales consecuencias de esa innovación”, las cuales serían que “el castellano se convirtiera en el dialecto de los *cantares de gesta*”, que “el castellano, por una natural expansión debida a los clérigos del s. XIII, se convirtiera, también, en la lengua de la poesía narrativa”, y que, “por extensión adicional, el castellano se convirtiera en la lengua de toda clase de relatos, en prosa y en verso, y de toda clase de composiciones extensas, incluyendo historias, tratados científicos, fueros, etc.” (*ingl.*). Hay, sin embargo, que matizar esta supuesta “revelación de poderío que el primero de los poetas épicos españoles hizo a sus compatriotas castellanos” (*ingl.*), pues, sin dejar de admirar “el sombrío realismo, la concisión y la viril energía” de la gesta de *Los infantes*, no creo posible dar, con Entwistle, por seguro que esa gesta se destacara señera en su siglo 44, ni que careciera de antecesores genéricos. Aunque, también deba, por mi parte, reconocer que tampoco estoy en condiciones de demostrar lo contrario, es decir, la existencia de cantares de gesta previos.

b. *La imposible búsqueda de las raíces del género.*

7.2. Con anterioridad al s. X, todo lo que supongamos sobre una épica hispana

será debido a razonamientos e inducciones indemostrables. La oscuridad que rodea, de ordinario, cualquier cuestión relacionada con los “orígenes” de un producto tradicional humano envuelve también a los orígenes de la épica española, en particular, y aun a los de la románica, en general. Posiblemente, no vale la pena esforzarse en proponer “teorías” sobre ellos, aunque los sabios nunca se hayan resignado a la ignorancia y, como cualquier hombre simple, hayan gustado de hacerse la pregunta y de presumir poder contestarla. A menudo, lo han hecho guiados por el nacionalismo que impera en las ciencias humanísticas desde los orígenes de la Europa de las naciones **45**: Si la negativa de Bédier a reconocer cualquier enlace genético de la epopeya francesa con la epopeya germánica y sus esfuerzos por datar el nacimiento del género *chansons de geste* tardíamente en función de condiciones histórico-culturales puramente francesas tienen su base científica en el visceral rechazo de cualquier dependencia de Francia respecto a los antecesores del Kaiser (como ha sido denunciado, no sin razón, por Benedetto 1941, pág. 64 y por Menéndez Pidal, 1955*b*, 1959*a* y 1992, cap. I, § 11), también está claro que el nacionalismo castellano, con puntas de anti-galicismo, de Menéndez Pidal (y sus seguidores) condiciona su lucha expositiva en favor de la independencia del género *cantares de gesta* español respecto al modelo francés y en favor de sus raíces directamente germánicas.

La búsqueda de raíces y modelos para la épica en lengua vulgar romance en los tiempos en que las lenguas romances no existían como tales lenguas tropezará siempre con un problema básico: la posibilidad de la poligénesis. La noticia de que pueblos “bárbaros” de muy diversos tiempos y lugares practicaron, como anejo de la “heroicidad” bélica, el canto celebrativo de hechos guerreros de sus antepasados es consignada por diversos historiadores latinos a quienes sorprendía esa costumbre ajena a su propia civilización: nos lo dicen de los pueblos germánicos y, especialmente, de los godos; pero también de los íberos, en general, y de los turdetanos, en particular, de los lusitanos, de los cántabros y de los pueblos galaicos (según recuerda Riquer, 1959*b*, págs. 121-124). ¿Podemos prestar crédito a las hipótesis que consideran estos “substratos” literarios como relevantes para la explicación de los orígenes de la épica castellana?

En principio, tan falta de base científica es negarlo como afirmarlo. Pero precisamos de otros datos que la recomendación que, a comienzos del s. VII, hace

san Isidoro (en su breve opúsculo *Institutionum Disciplinae*) a los jóvenes nobles de que deben ejercitar su voz profiriendo al son de la cítara “los cantos de los antepasados, por los cuales se sientan los oyentes estimulados a la gloria” (*lat.*), para poder afirmar que, muerta la lengua goda, los visigodos vertieron al latín sus *carmina maiora*, y que los *hispani* de lengua romance de los primeros siglos de la reconquista renovaron la temática de esos cantos de los antepasados, recordando, también al son de la cedra, gestas contemporáneas (Menéndez Pidal, 1955*b*, págs. 30-36; mejor en 1992, cap. V, §§ 10 a 13). Esos datos que echo de menos ha intentado aportarlos Menéndez Pidal considerando de base épica varias leyendas “visigodas”. Especialmente, la de Vitiza-Rodrigo (Menéndez Pidal, 1910, pág. 18, con gran cautela aún; y ya con menos en la obra póstuma de 1992, cap. V, §§ 1-9, y textos de apoyo, previamente publicados, de 1951*a* y reed. 1980, págs. 1-19), pero también las de Teodomiro (1992, cap. V, §§ 10-12, y textos de apoyo de 1951*a* y reed. 1980, págs. 20-21) y Covadonga (1951*a* y reed. 1980, págs. XXX-XXXII; 1992, cap. V, §§ 17-21, y textos de apoyo en 1951*a* y reed. 1980, págs. 22-26). Adicionalmente, cree posible defender el canto en el reino visigodo, tanto en España como en Aquitania, de un poema sobre Walther de España (o de Aquitania), que habría sido continuado por una versión románica responsable del nacimiento, andados los siglos, de los romances de *Gaiferos* y de *La escriteta* (Menéndez Pidal, 1910, págs. 18-21; 1933*a*; 1955*b*, págs. 55-65; 1992, cap. IV, §§ 21-22). No puedo acompañarle en ninguna de estas hipótesis: La primera leyenda referente a la conquista de España por invasores islamizados, me parece, en vista del conjunto de fuentes escritas que reunió el propio Menéndez Pidal (1925)⁴⁶, de factura literaria árabe (aunque refleje tradiciones y pasiones de los *hispani* islamizados); otra cosa es que, a lo largo de los tiempos, acogiera motivos y puntos de vista de otros orígenes (Montero, 1994-95, págs. 179-193). Asimismo, considero de procedencia árabe la segunda leyenda, la de Teodomiro, referente también a esa conquista, ya que “la asistencia que la mujer solía prestar al hombre en el mundo germánico”, recordada por Dubler (1962) para defender las raíces épicas y los orígenes mozárabes del tema, es un concepto sumamente vago, mientras el modelo constituido por la leyenda de la rendición pactada de la fortaleza de Haÿr en Arabia central un dato muy preciso⁴⁷. Ni una ni otra leyenda tienen estructura épica. Tampoco la tiene la leyenda-milagro de Covadonga, clara invención eclesiástica. En cuanto a los

romances de *Gaiferos* y *La escriteta* creo, ciertamente, con Menéndez Pidal (1953a, vol. I, págs. 293-300), Dronke/Dronke (1977), Armistead (1989-90b, 1991-92 y 1999) y Millet (1992 y 1998), que no se explican por inspiración directa en el *Waltharius* de Ekkehard (según líneas de derivación muy simples, como las que propuso Morley, 1925, pág. 224 o las que parece tener por seguras Surlés, 1987); pero, como razón de ser de los elementos que aproximan ocasionalmente los romances a otras tradiciones laterales (el viejo *Waldere* anglosajón, el *Biterolf* medio-alto-alemán y la *Thidrekssaga* noruega), antes que acudir a un hipotético poema épico visigótico antecesor de otro español 48, prefiero suponer (con Dronke/Dronke, 1977, y Armistead, 1999) la existencia de una tradición épico-baladística europea más compleja que la conocida, pues este hecho cuenta con paralelos en otros temas.

Hay, con todo, entre los eslabones aducidos por Menéndez Pidal uno que no deja de ser impresionante: Jordanes (*Getica*, V. 38), al tratar de la historia de los godos y de sus primeras mansiones 49, comenta: “pero no hallamos escritas en parte alguna las fábulas que dicen haber estado ellos reducidos a servidumbre en Britania o en cualquiera otra isla, y que cierta persona los libertó por el precio de un caballo” (*lat.*) y, a continuación, expresa su desprecio respecto a tales fábulas, añadiendo: “más bien debemos creer lo que leemos que no dar fe a cuentos de viejas”. Dado que Jordanes, al hablar de otra leyenda goda (a la que da crédito, por hallarla confirmada por escrito en un “egregio y veraz historiador de los godos”, Ablabio), recuerda que el hecho “lo conmemoran en común sus primitivos cantos, que son a modo de historia”, parece muy posible que la libertad del pueblo godo conseguida *unius caballi praetio* de las “fábulas” o “cuentos de viejas” godos fuera también objeto de otro de esos primitivos cantos. El recuerdo de la libertad de Castilla en pago de la deuda del caballo y el azor, vendidos al “gallarín doblado” por el conde Fernán González al rey de León, viene necesariamente a la memoria al intentar dar sentido a la fábula resumida por Jordanes (Entwistle, 1924 y 1933, págs. 364-366). Menéndez Pidal (1955a y b, recog. 1956, págs. 11-57, y 1992, cap. IV, § 23) no duda en suponer una ininterrumpida sucesión de cantos, desde que en el s. VI los citaristas godos celebraban la fabulosa historia de la libertad de su “nación” por el precio de un caballo, hasta que a comienzos del siglo X los juglares de cendra castellanos aplicaron la fabulosa historia a la explicación de la libertad de la suya.

Sin negar la posibilidad de la ininterrumpida pervivencia de un relato tradicional durante cinco o más siglos (puesto que ese hecho se documenta en múltiples casos), me resulta, sin embargo, difícil de creer que en la Castilla condal (o en el recién nacido reino de Castilla) se cantara, en romance castellano por supuesto, después de dos sucesivas traducciones (desde la lengua gótica a la latina y desde ésta a la castellana), ese hipotético canto germánico sobre la fabulosa libertad del pueblo godo conseguida por el personaje dejado anónimo por Jordanes, hecho necesario para que el tema fuera transferido a la leyenda del primer conde castellano. Pese a lo sugestivo que resulta emparejar los dos temas legendarios, tras el *unius caballii praetio* puede esconderse, no la imposibilidad del pago de la deuda por razón de su incumplimiento prolongado y la cláusula del “gallarín doblado”, sino la costumbre germánica de la *roboratio* o corroboración, el acto de transformar formalmente una donación en trueque mediante la entrega de objetos menos valiosos que lo donado, costumbre documentada en los siglos X y XI y que con frecuencia envuelve la entrega de “un caballo” (Harvey, 1976; Harvey/Hook, 1982), hipótesis a la que Menéndez Pidal mismo se había inclinado anteriormente (1910, pág. 54) para explicar los orígenes de la leyenda castellana **50**.

Aunque la hipótesis de la continuidad ininterrumpida del canto de hechos heroicos entre los “godos” llegados a *Hispania* en el s. V y los castellanos de los siglos X y XI no cuente con apoyos firmes, ello no supone que tengamos que rechazar para la épica románica en general una lejana base germánica y una fuerte vinculación a los valores de una sociedad señorial fuertemente germanizada en sus costumbres, normas de conducta y derecho. Los conflictos de la epopeya más arcaica o arcaizante responden más a conceptos del hombre, la sociedad, la virtud y la moral no-romanos y no-cristianos que a los modelos de que eran defensores y propagandistas la Iglesia y el Imperio o Monarquía.

Varios estudiosos del mundo musulmán en sus contactos con la Cristiandad (Ribera, 1926; Galmés, 1967, 1975, 1978, 1999; Marcos Marín, 1971; cfr. también Miletich, 1989 y Armistead, 1990) han notado la presencia en géneros poéticos narrativos árabes afines a la épica de algunos elementos comunes con la épica medieval española y aún francesa. Naturalmente, esos estudiosos no han pretendido en ningún momento explicar, apoyándose en ellos, el nacimiento de la épica cristiana como un remedo de la narrativa heroica del mundo árabe, sino

verificar la permeabilidad cultural de las fronteras religiosas y lingüísticas y la probabilidad de que la épica románica aprovechara componentes tradicionales de la narrativa heroica islámica. En realidad, es hasta posible que ciertos paralelos no sean probatorios de una influencia literaria ejercida directamente sobre el género épico románico. En efecto, varias de las similitudes son explicables como fruto de la existencia de universales en la literatura celebrativa de hechos guerreros, y otras como herencia del fondo cultural común al mundo islámico y al cristiano **51**. Con todo, restan componentes épicos en que una relación más estrecha parece evidente y es, ciertamente, digna de nota; pero muy posiblemente esos casos más significativos responden más bien a influencias ejercidas a través de las costumbres o de tradiciones orales no poemáticas, que a la directa imitación de un modelo literario épico por el otro **52**.

Frente a la búsqueda de una tradición épica pre-románica en que fundamentar las raíces profundas del género, la crítica que sólo admite en la reconstrucción histórica testimonios directos, esto es, textos escritos conservados hasta hoy, prescinde, considerándola irrelevante, de la supuesta “literatura” de transmisión memorial no fijada en letras dibujadas sobre pergaminos. Para esta crítica firmemente asentada en la paleo-literatura no puede haber otra cronología en los productos literarios que la que marcan los intereses de los *scriptoria* monacales y catedralicios: primero una edad hagiográfica y, tras ella, una edad épica, cuando una concepción “activista” de la santidad lleva a considerar la lucha armada como la más genuina realización del ideal cristiano. Lingüística, estilística, métrica, musicalmente las *chansons de geste* son para esa crítica el desarrollo laico de las “Vidas de santos”, y estas obras eclesiásticas el fruto del estudio, por parte de los escolares, de la retórica latina (Chiri, 1936; Faral, 1948, págs. 11-13; Segre, 1954-55 y 1961a; Monteverdi, 1959; Roncaglia, 1961; Zaal, 1962; Chiarini, 1970, pág. 10; etc.). Creo que en la historia de los géneros literarios, como en la historia de las lenguas, atenerse exclusivamente a lo que la escritura testimonia puede llevarnos a conclusiones parcialmente desenfocadas y que el testimonio de lo que pervive por vía oral (formas y construcciones lingüísticas y textos), por más que esté sujeto a variación innovadora, permite acceder a realidades que resultan imperceptibles si se estudia, únicamente, la documentación escrita.

NOTAS CAPÍTULO IV.7

34 “Detrás del texto existente [del *Mio Cid*], tanto en su misma longitud, en su trama, como en el detalle de sus motivos, de sus estructuras, se dejan identificar ecos, sobrevivencias, préstamos, imitaciones, que reenvían a una historia posiblemente multiseular, a la vez extranjera y española” (fr., Pellen, 1985-1986, secc. 2^a, pág. 62).

35 El *Mio Cid* (sobre un tema autóctono) y el *Roncesvalles* (sobre un tema francés) coinciden en su fidelidad al anisilabismo y a la asonancia cuando las *chansons de geste* francesas que conocían les ofrecían unos modelos prosódicos más *savants*. Y en las técnicas arcaizantes hispanas siguieron anclados los poemas posteriores de que conocemos tiradas de versos. Este arcaísmo, patente en los aspectos formales, se extiende también a las motivaciones temáticas de los argumentos desarrollados.

36 La proximidad temporal no exige contemporaneidad. Cuando una comunidad no tiene (como hoy suele tener) un activo propósito de olvidar (o enterrar) su pasado (del que no quiere responsabilizarse), la memoria histórica colectiva es capaz de recordar con múltiples detalles, por tradición oral no textualizada, un pasado que se extiende más allá del medio siglo.

37 Para adquirir el convencimiento de que era imposible para un poeta letrado conocedor de la historia escrita reconstruir el escenario histórico del s. X y los actores secundarios que en él se movían, basta leer el *Poema de Fernan González* del monje de San Pedro de Arlanza y observar la fidelidad con que los “estoriadores” de Alfonso X reproducen la fabulación de este estimado poema docto, mientras desconfían de las más fidedignas tradiciones conservadas por los juglares épicos. Pensar que un creador de cantares de gesta pudiera acudir a los archivos monacales en busca de personajes y detalles que dieran color de época a sus reconstrucciones históricas, cuando ni siquiera a fines del s. XIII los grandes compiladores de historia alfonsíes incorporaron el testimonio de los documentos al de las fuentes historiográficas (cronísticas y analísticas) que utilizaban, es, por otra parte, una hipótesis realmente inservible.

38 Si los auditores de la historia narrada desconocían los pormenores históricos que el poeta aportaba, la incorporación a la gesta de esos componentes, innecesarios para el desarrollo poético del tema, ninguna función podía tener: la trabajosa investigación de datos en oscuros documentos, archivados con otros propósitos, que hubiera necesitado acometer el autor para encontrarlos, ni añadía credibilidad al texto producido, ni color de época, ni interés adicional alguno a su obra en el contexto cultural en que la producía. Si están en el poema es porque la memoria histórica se los había impuesto al poeta como precisiones naturales del relato y en el curso de la transmisión del poema no se omitieron.

39 El coste del pergamino era tan elevado como para justificar la costumbre de utilizar los espacios

libres de los códices para redactar o copiar anales o la de borrar escritura para tener donde redactar un texto nuevo (palimpsestos).

40 En consecuencia, pretender, como hace Pellen (1980-1983. secc. 3^a, págs. 93-94), que si el *Mio Cid* hubiera sido compuesto en torno a 1140 debería ofrecer en su vocabulario las formas latinizantes de las palabras atestiguadas por los escritos en latín redactados por esas fechas es un completo absurdo, ya que nadie *hablaba* en el s. XII de esa forma. Puesto que el manuscrito cidiano llegado hasta nosotros fue materialmente escrito en el s. XIV, únicamente por fidelidad de la copia a un prototipo anterior igualmente escrito pudieron sobrevivir en él *algunas* formas que resultaban arcaicas para el lenguaje del s. XIV en que se copió.

41 Menéndez Pidal (desde 1929-30; pero véase mejor 1971, págs. 528-535) llegó a considerar históricos en el poema épico de *Los infantes de Salas* no sólo buena parte de los personajes y el trasfondo geo-político de la gesta (documentalmente confirmados), sino los sucesos mismos de la embajada de Gonzalo Gustioz a Córdoba y de la muerte de los infantes en Almenar, identificándolos con una determinada circunstancia histórica del año 974 (sobre la cual nos informa Ibn Hayyan en su *al-Muqtabis*), circunstancia en la que se dio la misma extraña situación a que hace referencia la gesta: mientras unos embajadores castellanos negocian ciertos tratos de paz en Córdoba, el Conde de Castilla Garci Fernández organiza una correría por tierras del alto Duero (ataque a Deza); el Califa, indignado, apresa a los embajadores, sin respetar su inmunidad.

42 Alternativa digna de tenerse en cuenta. Ruiz Asencio (1969), convencido de “la esencial historicidad de la épica española” (pág. 51), cree, más allá de lo que pueda nunca defender un filólogo con formación literaria, que los detalles de la *fabula* tuvieron que darse en la historia, por lo que considera insatisfactorias las semejanzas entre los dos sucesos emparejados por Menéndez Pidal y supone que “los reales acontecimientos que dieron base al surgimiento del canto épico hubieron de suceder en torno al año 990” (pág. 37). No creo que en la ficción de un poema haya jamás que buscar “los reales acontecimientos” de una época; conformémonos con que nos revele sus pasiones y nos transmita una imagen de la vida de esa época.

43 Entwistle no considera necesaria la historicidad de los sucesos contados por la gesta; lo importante del testimonio de Ibn Hayyan es que “prueba, sí, como lo hace la restante evidencia histórica, que *esta suerte* de aventura relatada por el poeta épico era posible en los años 972-975 e imposible después de 977. En qué fecha cesaría de ser *concebible* es más dudoso, pero la situación difícilmente pudo ser concebida en esos términos más allá de la memoria viva de la era de *convivencia* representada por Galib” (*ingl.*, pág. 117). Es esta historicidad de fondo la que confiere un valor histórico al relato épico, no el que hubieran ocurrido los sucesos puntuales contados en el drama, como se obsesionan en defender o combatir los “historiadores” de oficio, creyentes en que hay “hechos” autónomos respecto a los relatos en que alguien (antiguo o moderno) les da sentido.

44 La afirmación “Pudo haber otros *cantares de gesta* en el siglo XI, como el *Romanz del infante García*, pero no parecen haber sido relevantes” (*ingl.*, Entwistle, 1947-48, pág. 118) es, claramente,

una valoración comparativa completamente gratuita puesto que no podemos leer esas obras, ni, por lo tanto, evaluar su mayor o menor “relevancia” artístico-literaria.

45 Aunque la Europa de las naciones comienza a adquirir su esencial estructura y a calar en la conciencia comunal de los pueblos europeos a finales del s. XIV y durante el s. XV, manifestándose en toda clase de escritos, alcanza su pleno desarrollo en el s. XIX, siglo en que tienen su punto de partida los estudios de la epopeya continuados hasta nuestros días. El nacionalismo ha dejado su huella imborrable en la crítica, sin que todavía haya sido posible superar esa herencia, ya que la especialización creciente de los estudios humanísticos hace difícil a la investigación de hoy en día abordar de primera mano, sin apoyarse excesiva mente en “autoridades” (pasadas o actuales), el conjunto de problemas que exigiría el estudio de los orígenes de la épica medieval europea.

46 Pese a que Richthofen (1944, págs. 140-141) llegue a considerar que su origen germánico es perfectamente “demostrable”.

47 La leyenda trata de explicar por qué los defensores hispanos de la comarca de Orihuela obtuvieron el año 713 unas capitulaciones más ventajosas que el resto de los territorios del reino visigodo. Ya Dozy (1860, vol. I, pág. 56, n. 3) notó el paralelismo existente entre la estratagema usada, según la leyenda, por los defensores de Teodomir, colocando mujeres vestidas de hombre en las murallas, y la relatada por al-Tabarī referente a la defensa y rendición pactada de la fortaleza beduina de Haÿr en Yamama.

48 Proceso del que nos faltan testimonios paralelos para poderlo considerar como hipótesis probable. Claro está que mi escepticismo nada tiene que ver con la “razón” alegada por Millet, 1998, pág. 125, para negar que el romance de *Gaiferos* derive tradicionalmente de un poema épico altomedieval: la de que “el poema épico es, por definición (*sic*), un texto escrito y culto, enmarcado en la cultura clerical”, que “vive como *texto* fijado”.

49 Desde tiempos de T. Mommsen y su edición de Jordanes (1882) la crítica ha entendido que el episodio se refería a los *Gothi*, aunque gramaticalmente pueda considerarse adscribible a los *Hunuguri* (de quien incidentalmente habla Jordanes inmediatamente antes). El problema ha sido discutido por N. Wagner (1967, cap. II: “Goten in Britannien. Zum Motiv des Loskaufs eines Volkes und Preis eines Pferdes”), quien no deja de aceptar, finalmente, la lectura de Mommsen pensando que el párrafo vuelve al tema de las distintas moradas de los godos. Harvey (1976), por el contrario, considera significativo el hecho, notado por Wagner, de que entre los *húngaros* son corrientes relatos según los cuales la Baja Panonia fue obtenida por el coste de un solo semental sin embridar o, en una variante anterior, por doce sementales, camellos y esclavos.

50 A la documentación conocida en 1910 por Menéndez Pidal sobre esta costumbre de entregar un caballo a cambio de propiedades donadas pueden añadirse los documentos nos 20, 23, 54, 56 y 57 de *Irache*, ed. Lacarra, vol. I, publicados en 1965. Es cierto que en algunos casos el precio del caballo recibido a cambio de la donación (500 sueldos) no es tan desigual como en otros ejemplos de *roboratio*.

51 Como la aparición del ángel Gabriel, enviado por Dios a confortar a un elegido (Galmés, 1978, págs. 118-122).

52 Es el caso de los nombres de las espadas de Roland (*Durandal*) y Turpin (*Almace*), con etimología probablemente árabe (Galmés, 1972; 1978, págs. 64-67; 1999, págs. 227-238); o del modo de interpretar el vuelo de las aves por el poeta del *Mío Cid* (vv. 10-14) y el de *Infantes de Salas* (texto en R. Menéndez Pidal, 1951a, pág. 237), que responden al saber de los adalides islámicos (Galmés, 1978, págs. 123-130; 1999, págs. 185-187); o el motivo mítico-heróico de la sumisión del león a la fuerza o voluntad de un héroe, claramente importado del Medio Oriente (Galmés, 1982; 1999, págs. 257-293); o, desde luego, el de la noción de “guerra santa” (Américo Castro, 1954, págs. 217-218; Galmés, 1975, págs. 362-369). El trasvase de elementos ideológicos de uno a otro mundo, aun siendo patente, no resulta fácilmente inscribible en la historia particular de un género literario: sirva de ejemplo la adaptación de la anécdota pseudo-histórica del caudillo que hace detener varios días su ejército para cumplir con las leyes de la hospitalidad respecto a un ave migratoria que ha anidado en su tienda (anécdota atribuida a ‘Amr ibn al-‘Aṣ por el geógrafo Yāqūt y a Jaime I de Aragón por su *Crónica*, Armistead, 1990, reed. 1993).

8. LA ESCUELA ÉPICA ESPAÑOLA.

a. *Estrecha vinculación de la épica hispana y la transpirenaica.*

8.1. Ante la imposibilidad de demostrar una continuidad visigótico-castellana de cantos épicos (o de proponer un calco típicamente peninsular de un género islámico), la suposición de una independencia *ab origine* de la tradición épica hispana respecto a la transpirenaica parece muy poco probable. Las noticias más antiguas que hemos logrado reunir acerca del conocimiento de materia épica en España están insistentemente relacionadas con la presencia a este lado de los puertos de la temática carolingia. Lo lógico es pensar que los juglares de los reinos peninsulares desarrollaran el género épico en conexión con sus colegas “francos” y no a partir de tradiciones germánicas separadas desde los tiempos de las grandes emigraciones (o surgidas por imitación de la literatura de los musulmanes de al-Andalus). La existencia, desde muy antiguo, del camino francés a Santiago y la presencia de minorías “francas”, especialmente occitánicas, en Aragón, Navarra, Castilla y León desde tiempos anteriores a Sancho el Mayor (1000-1032) hace muy aceptable la hipótesis de un temprano proceso de ósmosis literaria.

La vinculación, que defendemos, de la juglaría hispana a la juglaría transpirenaica no resuelve el problema de la antigüedad de sus orígenes, ni, por otra parte, nos impide reconocer la existencia de una escuela épica española claramente diferenciada de su hermana mayor francesa. Cuando se componen los cantares de gesta españoles de que tenemos noticia la tradición del género tiene ya en España características propias que el comparatismo puede poner de relieve. Debemos a Menéndez Pidal muy completas y exactas observaciones sobre contrastes varios, a los que seguidamente haré referencia.

9. CARACTERES DE LA ÉPICA ESPAÑOLA. LA VERSIFICACIÓN.

a. La “*laisse*” épica.

9.1. Los cantares de gesta españoles coinciden con las *chansons de geste* en organizar la narración utilizando una estructura formal de extensión variable, la “serie” o *laisse* **53**. Cada “serie” está constituida por un conjunto, más o menos amplio, de versos con un final fónicamente recurrente; el cambio de clave fónica en los finales de verso o, lo que es lo mismo, la iniciación de una nueva *laisse*, está comúnmente en relación con cambios temáticos o del modo expositivo, como pueda ser el comienzo o fin de discurso directo (Menéndez Pidal, 1908-1911, cap. I, §§ 33-34, hizo ya sobre el *Mío Cid* observaciones esenciales, matizadas posteriormente por Michael, 1975, pág. 30 y otros críticos, cfr. Montaner, 1993, págs. 40-42). En la épica francesa dominan las series cortas (de 5 a 26 versos en el *Roland*), pero son posibles los casos extremos (desde 3 versos a 550); “el *Mío Cid* tiene series desde 3 versos hasta 146 y 190” (según resume Menéndez Pidal, 1957a, pág. 375; detalles en 1908-1911, reprod. 1944-1946, I, § 40.6) **54**. Al admitir como estructura universal en los poemas el modelo serial, debemos, sin vacilar, rechazar (por ser la negación del modelo), los versos aislados o los dísticos (Pellen, 1985-1986, pág. 7) **55**, que algunos editores modernos de la épica española han tratado de defender en aras de una falsa objetividad científica **56**. Ocasionalmente, para enfatizar momentos de mayor dramatismo (De Chasca, 1967, págs. 197-200, ampliando a Menéndez Pidal, 1908-1911, pág. 110), dos *laisse*s contiguas desarrollan reiterativamente una misma escena recurriendo a versos o grupos de versos que se repiten con variantes pero a los que se incorporan nuevos elementos narrativos; esta estructura de “variación” intratextual (que hoy conocemos mejor en su utilización musical) no llegó a tener en la tradición épica española la importancia que en el *Roland* (donde las *laisse*s similares pueden abarcar tres y hasta cuatro estrofas sucesivas), pero consigue el mismo efecto retardatorio al hacer revivir al oyente momentos ya presentados complementándolos con detalles (descriptivos o discursivos) nuevos o substitutos (cfr. Vinaver, 1964).

b. *El verso.*

9.2. En la épica medieval española, al igual que en otras tradiciones épicas, la estructura poética versificada sirve de horma a la sintaxis. El verso, como unidad rítmica y musical, gobierna la vertebración de la frase (el encabalgamiento se rechaza, en general, y el que se practica es de los más suaves, en que un segundo verso da plenitud oracional al primero, sin que por ello se rompan artificiosamente, mediante la pausa rítmica, las unidades sintagmáticas) 57. La narración camina mediante la sucesión de oraciones gramaticalmente independientes, verso a verso, compás tras compás (Navarro Tomás, 1956):

Adelinó pora Valençia e sobrellas' va echar.
Bien la çerca myo Çid, que non y av' ya hart.
Viédales exir e viédales entrar.
Sonando va[n] sus nuevas todas a todas partes.
Mas le vienen a myo Çid, sabet, que nos' le van.
Metióla en plazo, si les viniessen huvyar.
Nueve meses complidos, sabet, sobrella iaz.
Quando vino el dezeno, ovieron gela a dar.
Grandes son los gozos que van por es' logar.
Quando myo Çid gañó a Valençia e entró en la çibdad,
los que fueron de pie, cavalleros se fazen.
El oro e la plata ¿quién vos lo podrié contar?
Todos eran ricos quantos que allí ha.

(*Mío Cid*, vv. 1203-1215)

Doña Sancha entró en Vilvestre, todos a reçebirla salen,
coberturas villutadas, bofordando van.
Mudarra a doña Sancha las manos le fue besare,
diziendo a altas bozes: “¡Justicia el cielo faze!
Señor, d'este traidor tú me [quieras] venga[r]”.
Deçienden todos de las bestias, al palacio van entrar.
Entonçe dixo don Mudarra a doña Sancha [su madre]:
“Vedes aquí el traidor, agora lo mandat justiciar”.

El traidor cerró lo ojos e la non quiso mirar.
Católe doña Sancha [en el suelo] o yaz,
echado en unas colchas, vio correr d'él mucha sangre.

(*Infantes de Salas*)

Al final de cada frase musical, de cada verso, la asonancia vocálica viene a subrayar la estructura esencialmente paratáctica del discurso. El creador del poema, el ejecutor del mismo y los potenciales refundidores cultivadores del género épico adquirieron la costumbre de enmarcar toda idea, todo elemento de información en esa horma rítmica que el asonante subraya: “El fin del verso es en la epopeya el ordenador fundamental de la expresión (para el léxico, para la sintaxis, para la invención de *figurae*, de fórmulas, para las combinaciones rítmicas” (*fr.*, Pellen, 1985-1986: secc. 2ª, pág. 8).

Pero la unidad rítmica y sintáctica constituida por el verso se descompone, a su vez, en dos segmentos o hemistiquios separados ligeramente por una *cesura* o pausa (Menéndez Pidal, 1908-1911, reprod. 1944-1946, I, § 27), que, si bien no suelen constituir una oración completa, son sí, normalmente, portadores de un significado cabal, relativamente autónomo:

Vídelos el rey, fermoso sonrisava;
Ricos' tornan a Castilla los que a las bodas llegaron;
Prenden agoa fría, al rrei con eylla davan;
Espoloneó el cavallo e deçendió por el valle;

y esa composición bímembre invita, a menudo, a la utilización de estructuras paralelísticas de variado tipo (cfr. De Chasca, 1967, págs. 194, 199):

Mucho pesa a los de Teca e a los de Ter[r]er non plaze;
Por muertas las dexaron, sabed, que non por bivas.

El uso continuado, a lo largo de todos los siglos medievales, de la *asonancia* (heredada de la versificación popular latina) por parte de la juglaría hispana **58**, supone un consciente rechazo de la rima como perfección del arte de versificar, pues es seguro que los compositores de las gestas hispanas conocieron las *chansons de geste* francesas en que, por influjo de un arte más erudito impulsado por la

clerecía, se abandona la práctica primitiva del verso asonantado introduciendo la perfección de los consonantes **59**; además, los refundidores tardíos del arte juglaresco continuaron en España componiendo en verso asonantado mucho tiempo después de que los poetas clérigos hispanos desarrollaran el tetrástrofo monorrímo y compusieran en él obras rimadas suficientemente famosas como para que no pudieran ser ignoradas completamente por la escuela de juglaría **60**. El apego a la tradición procedente de los viejos modelos épicos y la repulsa de innovaciones técnicas, formales, es evidentemente una característica sobresaliente de la rama española de la épica románica (Menéndez Pidal, 1933*b*, págs. 345-346, 352, y 1992, cap. III, § 2). El carácter conservador, por el peso de una tradición vinculada al género, que tiene el asonante en la épica resulta manifiesto (Menéndez Pidal, 1933*b*, págs. 346-350; 1952*a*, pág. 108; 1964-1969, págs. 1177-1184; 1992, cap. III, § 2) en el uso continuado de la equiparación de las asonancias agudas con las llanas (ó = ó.e; á = á.e; í = í.e) y el paralelo empleo de la llamada “-e paragógica” (con o sin apoyatura consonántica etimológica o intercalar): *alçare* (v. 15), *preguntare* (v. 17), *buscare* (v. 24), etc., *logare* (v. 41), *pilare* (v. 28), *mare* (v. 69), *male* (v. 45, etc.), *naturale* (v. 18), *braçale* (v. 12), *leale* (v. 66), *tale* (v. 88), *ale* (v. 83), *Roldane* (v. 14, etc.), *Jordane* (v. 70), *Montalbane* (v. 93), *mortaldade* (v. 8, etc.), *edade* (v. 54, etc.), *verdade* (v. 19, etc.), *ciudade* (v. 9), *dirade* (v. 33, etc.), *conseyarade* (v. 53), *ayllae* (v. 48), en el *Roncesvalles*; *Trinidad* (v. 2370), *alaudare* (v. 335), *entr[o]v[e]* (v. 15), en el *Mio Cid*; *çercare* (v. 94), *tomare* (v. 97), *besare* (v. 494), etc., *pesare* (v. 8), *Cascajare* (v. 81), *señore* (v. 119, etc.), *emperadore* (v. 120), *leale* (v. 153), *tale* (v. 156), *haze* (v. 84), *Gormaze* (v. 92), *mase* (v. 78), *atade* (v. 522), *heredade* (v. 93), y con -v- antihiativa *despoblarave* (v. 95), *tomove* (v. 118), en *Infantes de Salas*.

Más llamativa es aún la utilización en los grandes poemas compuestos durante el periodo “clásico” de la épica española de un metro juglaresco arcaico no documentado en la más genuina tradición épica francesa. A pesar de que algunos críticos “oralistas”, en los momentos de mayor deslumbramiento provocado por el conocimiento del modelo serbo-croata, hayan resucitado la explicación de la “irregularidad” métrica observada en los manuscritos poéticos españoles como fruto de unos sistemáticamente ineptos escribanos que transcribían al oído unos supuestos versos isosílabos de creación oral (Harvey, 1963; Aguirre, 1968, págs. 28-

29; Duggan, 1974, págs. 262-263 y 1989, págs. 137-140; Geary, 1980, págs. 10-11), creo que la polémica acerca de la métrica empleada por el poeta del *Mio Cid* (y por el de *Roncesvalles*) puede darse por cerrada en cuanto al reconocimiento del carácter “anisilábico” del verso (Adams, 1972; Gilman, 1972, págs. 5-6; Horrent, 1978, pág. 140; Montaner, 1993, págs. 34-36; Duffel, 1999 61) y dar por asentadas las conclusiones que recogen las dos citas siguientes: “Las *chansons de geste*, como en general toda la poesía francesa conocida hoy, fue siempre de metro regular o casi regular, mientras las gestas castellanas usaron siempre un verso meramente rítmico, de muy desigual número de sílabas” (Menéndez Pidal, 1924a, pág. 342); “es evidente que la técnica de los juglares nació anisilábica sin pretender modelar los nuevos idiomas en un verso de exacto silabeo. Al fin esto en estos últimos años es ya aceptado generalmente y los esfuerzos de la crítica se dirigen a buscar una regularidad rítmica acentual; pero a pesar de muy valiosas tentativas, no se ha encontrado todavía el camino del acierto” (Menéndez Pidal, 1957a, pág. 375) 62. El más sistemático intento, de los hasta el presente realizados, por conseguir imponer una deseada regularidad, no silábica, sino rítmica acentual, al texto del *Mio Cid* y al fragmento del *Roncesvalles* conservados es el de Pellen (1985-1986), apoyado en las facilidades que para la consulta del texto del *Mio Cid* le proporcionaban unos índices contextuales previamente elaborados con ayuda de ordenadores. Su modelo de verso 63 exige la presencia en cada hemistiquio de dos acentos rítmicos (lo cual supone, en caso de existencia de tres voces gramaticales tónicas, la neutralización poética de esos acentos) y un número “razonable” de sílabas átonas interacentuales (que no debe pasar de 5, o quizá de 6): “Tornáva la cabéça / e estáva los catándo” (v. 2), “tantos móros yazen muértos” (v. 785), “el que en buen óra cinxo espáda” (v. 1574), “Yás’ tórnan / los del que en buen óra násco” (v. 787), “a la posáda tornandose ván” (v. 943), en el *Mio Cid*; “berméja saylia la sángre” (v. 32), “pues vos sodes muérto, sobrino” (v. 39), en el *Roncesvalles*. Son supuestos razonables, que, si aceptamos las afirmaciones de Pellen, permiten considerar rítmicamente “regulares” la generalidad (si no la totalidad) de los versos del *Mio Cid* y del *Roncesvalles*; y esta supuesta regularidad haría incluso posible utilizar el modelo para corregir críticamente los versos de ambos poemas, de forma que si un verso cualquiera no se ajustase a él, ello sería un claro indicio de que está errado en el manuscrito. Ahora bien, para alcanzar los altos porcentajes de regularidad que

constata, Pellen acepta un supuesto que se me hace imposible de tragar: esos acentos rítmicos podrían a menudo recaer sobre voces invariablemente átonas en la elocución normal o, a la inversa, golpear con un doble tamborileo sobre una sola palabra: “Dé los sus óios” “Á las tiéandas”, “él Campeadór”, “lós del Campeadór”, “Cámpeadór” **64**. Tomándose tan absurdas libertades con la acentuación de la lengua, extraña que no sea posible elevar los porcentajes de “regularidad” acentual al 100%. De hecho, como el propio Pellen pone de manifiesto (1985-86, II, págs. 65-66), siendo la longitud media del verso, medida en palabras, muy ligeramente superior a 8, esto es, 4 por hemistiquio, y, a la vez, la proporción de los “vocablos semánticos” de los textos poco menos del 50% **65**, es obvio que “sólo un modelo bi-acentual en que el acento coincida en general con los términos semánticos (VS) es aritméticamente posible con esta estructura lingüística permanente”. En consecuencia, el supuesto modelo rítmico acentual debe su frecuencia, no a que el poeta trate de someter a él la estructura de la frase, sino simple y exclusivamente a la longitud dada a la frase o verso.

Tanto Menéndez Pidal (1908-1911, reprod. 1944-1946, I, §§ 26-30) como Pellen (1985-1986) dedican su atención descriptiva a la medición en sílabas de los versos empleados en los poemas; la tarea, aparte de presentar problemas irresolubles que oscurecen las estadísticas **66**, es, por definición, improcedente y desorientadora para el lector una vez que ambos críticos han admitido que los cantores y los creadores de los poemas épicos españoles no prestaban atención a la medida silábica del verso. De los cálculos sólo interesa, por tanto, retener que la variabilidad en la extensión de los versos, ya se mida en letras, sílabas o palabras, es grande y que los márgenes de desviación de la media, aunque estadísticamente tengan, como es de rigor, cifras límites, no están fijados en función de ninguna de las unidades de cómputo señaladas; por otra parte, es digno de resaltar el hecho de que los hemistiquios *b* son ligeramente más extensos que los hemistiquios *a* **67**, sospecho que debido fundamentalmente a la exigencia rítmico-musical de que los versos acaben en palabras de acentuación llana, cuando ya el idioma (en general y, por lo tanto, también en el caso particular de los finales de los hemistiquios) hacía uso general del apócope de la *-e* **68**.

Este verso rítmico y musical anisosilábico de la escuela española de juglaría es, evidentemente, un notabilísimo arcaísmo, según defendió siempre Menéndez Pidal.

No se trata de un uso aislado, esto es, exclusivo de ella, pues “no cuentan las sílabas los juglares anglonormandos, ni los venecianos ni los demás norte-italianos cuando adaptan a su público los versos franceses” (Menéndez Pidal, 1952a, pág. 110; 1992, cap. III. § 3, y ya en 1933b, pág. 351, siguiendo a Hills, 1925). Cabe, pues, pensar que la epopeya francesa misma pudo tener un período inicial, indocumentado, de verso anisosílabo (Menéndez Pidal, 1933b, págs. 351-352) **69**. En tal caso, la introducción del cómputo silábico sería una manifestación más de la inclinación *savant* que muy pronto tiene, por influjo de los clérigos latinados, la épica en Francia, y habría que postular para la época oral de la epopeya románica un verso rítmico no isosilábico hasta cierto punto afín al de la épica germánica.

También la equivalencia de asonantes *ó = ó.e, á = á.e, í = í.e* **70** y el empleo de la llamada “-e paragógica” durante un periodo de la lengua en que la norma es el apócope de la -e final latina se explica como una pervivencia en el género épico de un sistema de asonancias nacido en tiempos anteriores, cuando la lengua romance de Navarra, Castilla y León mantenía por lo común la -e latina e incluso generaba, como reacción a su incipiente pérdida, usos antietimológicos de -e final de palabra, esto es, en una época (siglos X-XI) en que se documentan abundantemente formas como *mediadade, fartare, vece, leonese, yuntacione*, etc., y ultracorrecciones como *alfoce, stane, matode*, etc. (Menéndez Pidal, 1964-1969, III, págs. 1177-1184; Armistead, 1988b).

NOTAS CAPÍTULO IV.9

53 La “laisse” es, en definición de G. Paris (1905, pág. 21), “una serie de versos con la misma rima (o asonancia) de número indefinido” (*fr.*). Aunque la *laisse* es utilizada en los poemas de las tres grandes lenguas románicas, “los juglares italianos la usan poco. Los franceses y españoles la usan siempre en los cantares de gesta” (Menéndez Pidal, 1957a, pág. 357).

54 Los extremos pueden variar como resultado de la reconstrucción crítica del “prototipo” que sirvió de base al copista del único manuscrito poético conservado (como observa Pellen, 1985-1986: secc. 2^a, pág. 7).

55 Quien arguye: “para que el oído capte sin ambigüedad un cambio de asonancia, el margen mínimo de seguridad es una doble repetición (*fr.*).

56 La localización de los versos con asonante irregular al final de las series, lejos de favorecer la

validez de los supuestos dísticos y versos aislados (como parecen creer Michael, 1976 y Smith, 1976) muestran, a las claras, que es en los cambios de asonancia, al perder la pauta sonora que le permitía reconocer cada verso de una serie, donde el copista cae más fácilmente en el error (Pellen, 1985-1986: secc. 2^a, pág. 33).

57 Véase atrás, § 4, la bibliografía más relevante.

58 Hasta el punto de que no sólo las más tardías refundiciones épicas (como el *Rodrigo*) conserven el asonante, sino, incluso, el romancero de carácter tradicional.

59 Menéndez Pidal (1952a, pág. 107; 1992, cap. III, § 1), resume la evolución de la épica francesa mediante los siguientes cálculos estadísticos: s. XI-1^a mitad s. XII, todas en monorrimos asonantados; 2^a mitad s. XII, 21 en consonantes, 15 en asonantes, 7 con mezcla; s. XIII, 25 en consonantes, 13 en asonantes (todas de la 1^a mitad del siglo); siglos XIV, XV, 23 en consonantes, 1 en asonantes (de la 1^a mitad del s. XIV). Tanto el autor del *Mío Cid* como el de *Roncesvalles* tuvieron que conocer ya las nuevas preferencias de la épica francesa.

60 Es imposible, por ejemplo, que el clérigo ajuglarado que interpoló el *Rodrigo* desconociera obra tan representativa como el *Alexandre*, escrita un siglo antes.

61 “La irregularidad de sus versos ha desafiado los mayores esfuerzos de varias generaciones de filólogos obsesionados por la regularidad y, como Menéndez Pidal ha demostrado a satisfacción de casi la totalidad de los críticos, es necesario aceptarla como la forma en que el *Poema* fue compuesto” (*ingl.*, Gilman, 1972). Intentos (como el de Harvey, 1963) de explicar la desigualdad silábica del manuscrito de Vivar como resultado de inmadurez en la tarea de transcribir una recitación oral dictada, aunque captaron inicialmente el asentimiento de algunos conversos al “oralismo”, no resistieron la crítica (contrástese Deyermond, 1965 pág. 3-6, con Deyermond, 1987, pág. 34). Incluso el estudio de las variantes existentes en las fórmulas imponen la necesidad de prescindir del computo silábico (“el que en buen hora nasco”, en asonancia *a.o*; “el que en buen hora nació”, en asonancia *ó*) según nota bien Gilman (1972, pág. 9-10). Chiarini (1970), aunque reconoce que los versos son “anisilábicos”, no acepta que el adjetivo equivalga a endosar la idea de que los poetas de juglaría no medían el verso contando las sílabas (según les acusan sus colegas del *mester* de clerecía) y propone una alternancia libre, caótica, de versos de 5 + 7 (equivalentes al *décasyllabe* francés, tipos 4 + 6 y 4' + 6), 4 + 7 (equivalente al *décasyllabe* 3' + 6), 7 + 5 (equivalente al *décasyllabe* 6 + 4) y 6 + 6 (equivalente al *décasyllabe* 5 + 5), junto a 7 + 7 (basado en el *dodécasyllabe* francés), enriquecida con retoques permitidos por “anacrusis”, con lo que surgirían versos de 5 + 8, 6 + 6, 4 + 8, 8 + 6, 7 + 6, 6 + 7, 8 + 7, 7 + 8 y 8 + 8. Como observa Montaner (1993, pág. 36), “la gran cantidad de excepciones a dicho sistema impiden aceptarlo como norma del metro épico español”.

62 Basta esta cita de Menéndez Pidal para mostrar lo capciosa que es la oposición entre opiniones críticas que trata de establecer Pellen (1985-1986.1, pág. 9), cuando expone como encabezamiento de su “*Théorie du vers épique espagnol*”: “Allí donde la crítica se divide en dos campos opuestos es

en la función asignada en el verso a la unidad prosódica de base constituida por la sílaba. O bien se postula, a partir del verso épico francés, un modelo silábico regular, y entonces es forzoso concluir la irregularidad métrica del verso cidiano (*que es lo que hace Menéndez Pidal*). O bien se renuncia a la regularidad silábica y se admite la posibilidad de una regularidad acentual (rítmica), y en ese caso el anisilabismo de la gesta no es un obstáculo para el análisis razonado y abierto de las estructuras prosódicas” (*fr.*). No cabe una tergiversación mayor de la opinión de Menéndez Pidal. Sobre los más antiguos intentos de Lang (1914-1918) de imponer al *Mío Cid* una regularidad silábica, véase la crítica de Menéndez Pidal al respecto (1916b).

63 Que Pellen avanzó ya en 1983, n. 138 (1980-1983, secc. 4^a, págs. 72-73) y desarrolla ampliamente en 1985-1986.

64 Si, en el manuscrito, “el Campeador” se encuentra como primer hemistiquio en los versos 31, 109, 776, 923... como segundo hemistiquio en los versos 1361, 2991, 1033..., tan “impresionista” es la corrección de tratar de completar silábicamente el hemistiquio (como han hecho diversos editores), como la de acentuar “él Campeador”, según hace Pellen 1985-1986. 2, pág. 37. ¿No sería lo más “objetivo” conformarse con la existencia de hemistiquios con un solo acento que desmienten la regla de la bi-accentualidad?

65 Pellen, 1985-1986: secc. 2^a, II, pág. 66.

66 Admitido el anisilabismo de los versos, no puede haber datos en qué apoyarse para resolver los problemas que al escandir las sílabas suscitan los encuentros vocálicos (en interior de palabra o entre palabras) y los que crea la vacilación de los copistas en el apócope o restauración de la *-e*. Esto es, no hay modo de defender que un verso en los límites de la dispersión estadística sea seguramente erróneo y no, simplemente, sospechoso.

67 Hecho ya observado por Menéndez Pidal, 1908-1911, I, págs. 100-101. Pellen aporta ahora datos suficientes (longitud media medida en caracteres, sílabas o palabras y porcentajes de las desviaciones) como para considerarlo seguro. Medida, impropriamente, en sílabas (contadas tras someter el *corpus* a diversas correcciones críticas, no siempre indiscutibles), la longitud media del hemistiquio *a* andaría en torno a 7 sílabas y la del *b* en 7’7 (oscilando respectivamente entre 4 y 10 y entre 5 y 11 sílabas).

68 Me induce a creerlo el hecho, observado por Pellen (1985-1986: secc. 2^a, pág. 99) de que la ligera mayor longitud de los versos *b* del *Roncesvalles* respecto a los del *Mío Cid* tenga como causa importante el uso explícito que de la *-e* paragógica hace el copista del primero y su supresión por el del segundo.

69 La notabilísima irregularidad del verso en la *Chançon de Willame*, c. 1080 (Meyer, 1903, pág. 598) ha sido puesta en relación por Evans (1987, pág. 28) con la convivencia, fuera del Continente, de la épica en antiguo francés con la épica en antiguo inglés. Pellen (1985-1986, secc. 2^a, pág. 119), aceptando el punto de vista expresado en una conferencia por Evans, apoya la idea de un verso

rítmico pan-románico imitado del de los pueblos de lenguas germánicas. Montaner (1993, pág. 38, n. 29) cree que esa dependencia es imposible porque la épica hispana no exige dos tiempos fuertes por hemistiquio y no acude a la aliteración.

70 El suponer que *ó.o* es una variante posible del asonante *ó.e ~ ó* (Montaner, 1993, pág. 40) no es defendible a partir de “la presencia habitual en tiradas en *ó* de los nombres propios *Alfonso* y *Jerónimo*”, ya que lo lógico es aceptar la omisión por apócope de la *-o* final (hecho documentado) y no la invención de una inexplicable regla poética.

10. CARACTERES DE LA ÉPICA ESPAÑOLA. TEMAS Y CONTENIDOS IDEOLÓGICOS.

Si la “escuela épica española” se aferró tan decididamente, frente a la francesa, a las estructuras prosódicas arcaicas, nada más natural el pensar que en otros aspectos la rama hispana de la epopeya ofrezca también rasgos sumamente conservadores. Es lo sostenido por Menéndez Pidal (1992, cap. III, § 17 y cap. I, § 16), quien, en consecuencia, destacó la importancia de esa rama para el estudio de los caracteres primitivos del género, considerado en el conjunto de los pueblos románicos que lo cultivaron, y la pertinencia de acudir a ella al examinar cualquier problema relacionado con los orígenes de ese género (Menéndez Pidal, 1924a, págs. 325-326; 1934b, *Intr.*, y, sobre todo, 1992, págs. 222-224; véase además Frings, 1938, pág. 7, y Northup, 1934-35).

a. Los arcaicos patrones de las gestas hispanas. Lenta evolución del género.

10.1. En Francia, el muy temprano éxito de las creaciones épicas y la densa producción literaria, que unas sociedades ricas y abiertas hicieron posible, dieron lugar a rápidas transformaciones de la tradición. Los poetas letrados, latinados, se sintieron prontamente atraídos por el deseo de participar en el proceso expansivo de un género con tan gran auditorio. Los centros monacales y eclesiásticos intuyeron la posibilidad de rentabilizar, en beneficio propio, esa literatura por todos conocida, inventando reliquias vinculadas a los héroes profanos (como habían hecho anteriormente con las de los “héroes” del Nuevo y Viejo Testamento). La Iglesia, fiel a sus objetivos, se propuso depurar ideológicamente esa literatura de raíces bárbaras y ponerla al servicio de una concepción cristiana de la sociedad y la política. Por otra parte, a partir de la segunda mitad del s. XII, la aparición y boga del *roman courtois* entre la alta sociedad hizo posible, incluso, que el juglar fuera reemplazado por el códice lujoso, de agradable lectura, como vehículo de la difusión del género (Riquer, 1959a, pág. 78). Como resultado de estos factores de renovación, la primitiva epopeya cayó en el olvido y, substituida por refundiciones y

nuevos poemas conformes con los nuevos patrones del género, se perdió; las *chansons de geste* triunfantes, las que alcanzaron el privilegio de ser escritas y guardadas en bibliotecas, reflejan esas bases sabias, clericales, letradas y un gusto moderno por lo universal novelesco destinado al entretenimiento de una sociedad cortés consumidora de libros. En España, donde toda producción literaria (o artística) fue siempre más pobre y menos intensa, donde ese público no existió por mucho tiempo, la evolución del género fue mucho más lenta, de conformidad con el paso a que su historia social se movía; pervivió durante más siglos el gusto por los valores de la más vieja epopeya.

Entre los rasgos adscribibles a esa fidelidad a la tradición primitiva del género debe, a mi parecer, colocarse la temática de los poemas de asunto no carolingio o de los de asunto carolingio más hispanizados.

Considerados en conjunto, sorprende que falte en ellos la exaltación de la Cruzada, del Imperio cristiano ⁷¹. La confrontación Cristiandad vs. “Paganismo” (o, específicamente, Islam) nunca es tema central, como lo es en *Roland*, en el ciclo *Guillaume-Vivien*, etc. En *Infantes de Salas*, en *Bernardo del Carpio*, en *Mio Cid*, las relaciones entre cristianos y moros están tratadas con el “realismo” que impone la multiseccular coexistencia en el suelo peninsular de las dos religiones: hay, claro, enfrentamientos bélicos entre ellos, pero responden a la función que para los caballeros tiene la guerra, ganarse “el pan” (esto es, la vida) y, si es posible, enriquecerse en ella para alcanzar un estatus social superior; por ello, los caudillos cristianos prefieren negociar directamente con los moros obteniendo tributos regulares, parias, y cuando, quedan rotos los vínculos de vasallaje de un caballero cristiano con su rey por decisión del uno o del otro, el ex-vasallo busca de inmediato, como era práctica en la vida real, un señor musulmán a quien servir; frente a la amenaza exterior que, a veces, representa la Cristiandad traspirenaica para los cristianos de aquende los montes, cristianos y moros hispanos pueden luchar heroicamente juntos contra los “francos” de la limpia Cristiandad...⁷². Es más, en las creaciones de gesta españolas (no importadas) no sólo está ausente el concepto de “Cruzada”, sino, incluso, el de “Reconquista”, propio y característico, en cambio, de las obras (historiográficas y poéticas) clericales (a pesar de la réplica de Menéndez Pidal, 1949a, pág. 123 a Spitzer, 1948) ⁷³. Como sintetiza bien Horrent (1956), al contrastar el *Mio Cid* con el *Roland*, si en la gesta francesa “los distintos

individuos son los militantes de la causa franco-cristiana, peleando por Francia, el imperio carolingio y la cristiandad”, si “la gesta canta una «guerra santa»... en que los ejércitos francos, los de Dios y del Bien, vencen a los ejércitos sarracenos, los de los ídolos y del Mal”, “la idea maestra de *Mio Cid* menos es la de la nacionalidad española o castellana, de la cruzada cristiana, que la de la personalidad extraordinaria del Campeador. Si las hazañas de Rodrigo sirvieron históricamente la causa de la nación y de la religión, poco le interesan al poeta vistas bajo este aspecto militante... Si el Cid defiende una causa, es la suya: lucha para compeler al rey, a fuerza de gloria, potencia y fidelidad personal, a que le otorgue un justo y merecido perdón, y para mejorar su posición social, logrando para él y los suyos el más alto nivel posible”. En vista de ello, creo rechazable el prejuicio que supone definir la “edad heroica”, o edad de la epopeya, como aquella en que “un pueblo... está animado de un fuerte y concorde espíritu, viéndose unido en la ejecución de una alta empresa nacional; siente por esto con viveza la necesidad del relato histórico, que dé a conocer tanto los hechos de actualidad como los del pasado...” (Menéndez Pidal, 1959a, pág. 433)⁷⁴.

Los “cantares de gesta” españoles se mantienen, sin duda, durante mucho más tiempo que en Francia, ajenos a los objetivos ideológicos de los grupos minoritarios cultos, de formación clerical, y continuaron teniendo como propósito fundamental representar y debatir conflictos jurídicos y de moral política que importaban a la compleja clase (o clases) de los caballeros. La atención que conceden los autores de los poemas épicos a los procedimientos legales y el conocimiento que de ellos muestran han sido, a veces, invocados como prueba del origen letrado, clerical, del género, en conjunto, y del *Mio Cid* (a partir de Smith 1977a y 1977b, págs. 63-85), en particular, como si la práctica del derecho feudal fuera materia ajena al interés y la vida cotidiana de la clase de los caballeros, clase cuyo sistema de valores trata de presentar, definir y defender el género literario constituido por las gestas ⁷⁵.

En relación muy directa con la mayor independencia de la épica española respecto al ideario de la Iglesia Católica se halla evidentemente el “germanismo” que en ella percibe la crítica (desde el fundamental estudio pionero de Hinojosa, 1899), la representación, en forma mucho más densa que en la epopeya francesa, de costumbres, comportamientos y valores contrarios a los principios latino-eclésiásticos y del derecho romano. Se dice, con razón, que esos usos renacieron en

la Península al sucumbir la teocracia del reino visigodo toledano con la invasión musulmana, ya sea como parte de la revigorización del goticismo en el nuevo reino cristiano astur-leonés, ya sea por la afloración de lo autóctono prerromano especialmente en la cornisa cántabro-pirenaica. Pero creo que tiene razón Menéndez Pidal cuando observa (1992, pág. 273) que, si bien “todo cuanto ocurre en la vida es literatizable, sin embargo no todo es literatizado, sino sólo aquellos sectores de la vida que por práctica habitual se han hecho materia literaria, debido a la acertada iniciativa de un poeta y a imitadores sucesivos que implantan y aclimatan aquel género de asuntos como materia grata disponible”; el costumbrismo épico saturado de usos germánicos propios de la clase guerrera es, a mi parecer, una característica del género, un componente literario heredado, una de sus convenciones.

En contrapartida, la épica española, se muestra más ajena que la de los otros pueblos románicos a los repertorios de motivos literarios no estrictamente vinculados al género épico, menos “culto” en el aprovechamiento de lugares comunes del mundo de la narración; de ahí que se destaque a la apreciación de la crítica como menos novelesca que sus hermanas. También se resiste más a despegarse de la realidad cotidiana para dar entrada en sus ficciones a lo portentoso (lo maravilloso queda limitado a lo sobrenatural milagroso, considerado como parte integrante del mundo real).

La pertinaz, ya que no inalterada, adhesión de la epopeya española a un modelo de narración “verista” (y no simplemente “verosímil”) 76, con una muy notoria sobriedad “realista” en el desarrollo de la trama, es otra de sus características de antiguo señaladas por Menéndez Pidal (1949a, págs. 124-129; y en 1992, cap. III, §§ 8-10).

Estas apreciaciones comparativas relacionadas con los contenidos narrativos y la forma de representarlos son sólo ciertas atendiendo a la sincronía, poniendo frente a frente los productos de un mismo período cronológico de España y de más allá de los Pirineos, pues la epopeya española, aunque de forma desfasada, evolucionará finalmente también hacia formas más novelizadas. Todo rasgo nacional es histórico y no “permanente”, no debido a la idiosincrasia de los pueblos; en consecuencia, conviene dejar de lado la supuesta existencia (Menéndez Pidal, 1992, cap. III, §§ 6-7) de una inclinación al verismo por parte de los *hispani* a lo

largo de todos los tiempos ⁷⁷, y atenemos a la observación, digna de nota de que “la novelización que todo relato épico intensifica en el curso de sus refundiciones, es siempre más avanzada al norte que al sur de los Pirineos... Todo traspaso de una a otra literatura comporta un completo arreglo de la fabulación: una canción de gesta que pasa a España habrá de ser despojada de su exhuberancia inventiva, y, viceversa, cuando un juglar francés toma asunto de una gesta española, se siente obligado a aderezarlo a la francesa, añadiéndole elementos maravillosos y mayor enredo novelesco” (Menéndez Pidal, 1992, pág. 208).

Entre los rasgos conservadores de la epopeya española se ha citado frecuentemente su “historicidad”. Es este un concepto que exige clarificación, pues da pie a interpretaciones muy variadas, de muy diversa aceptabilidad. Por otra parte, constituye la antesala de una cuestión que también requiere matización, la función “historial” de los cantos épicos.

No creo que pueda considerarse incorrecta la observación de que la mayoría de los cantares españoles conserva memoria de personajes y detalles históricos pertenecientes al tiempo histórico en que se desarrolla la gesta narrada con una mayor exactitud que cualquiera de las *chansons de geste* francesas. Ello puede deberse, en parte, a esa adhesión de la poesía juglaresca española a modelos arcaizantes de narración “verista” de que veníamos hablando; también al hecho de que el tiempo histórico acerca del cual se canta es mucho más próximo: la segunda mitad del s. X y el s. XI. En efecto, otra de las peculiaridades de la epopeya española es que la “edad heroica” se prolonga mucho más que al otro lado de los Pirineos, pues la épica no se refugia tempranamente en el canto retrospectivo, en la reelaboración de gestas referentes a un pasado lejano mitificado (Menéndez Pidal, 1959a, págs. 433-446). En cambio, me parece muy discutible llegar a concluir (Menéndez Pidal, 1959a, págs. 430-431) que en el canto épico “verista” sobre hechos casi contemporáneos (*Infantes de Lara*, *Infante García*, *Particiones del rey Fernando*, *Mío Cid*) “la ficción poética es tan respetuosa con la verdad que deja percibir con evidencia la palpitante realidad de los sucesos acaecidos” ⁷⁸. Lejos de ello, el “verismo” del *Infante García* o del *Mío Cid* no impide a sus poetas deformar deliberadamente la “realidad” de lo ocurrido para hacerla más palpitante, e inventar comportamientos de personajes históricos para conseguir que el pasado rememorado sirva a intereses o idearios políticos que ellos defienden, esto es, para

iluminar los caminos del presente. Gracias al propio Menéndez Pidal sabemos (1911 y, mejor, 1934*b*) que el papel de fiel protector y subsiguiente vengador que en el “romance”, esto es en la gesta, del *Infante García* se reserva a Sancho el Mayor de Navarra es la respuesta que un poeta adepto a la nueva dinastía de señores de Castilla se propuso dar a las acusaciones que se vertieron sobre la implicación de algunos fieles partidarios del gran rey navarro en el asesinato del joven conde castellano; a su vez, me parece claro que, en el *Mío Cid* “el episodio central de toda la acción del poema”, la afrenta de Corpes, es de la pura invención del poeta, y que tan reprobable crimen, junto con el juicio de las cortes de Toledo y la sentencia en el combate judicial de Carrión con que se condena a los tres hermanos Asur, Diego y Fernan González (hechos que la documentación histórica nos obliga a rechazar como imposibles) son invenciones libelísticas dirigidas contra unas familias de ricos-hombres cortesanos que en los días del poeta aún tenían en Castilla “part en la cort”, aún constituían el estamento social más poderoso (Catalán, 1985 y, mejor, 1995).

Los moralistas cristianos de la Edad Media justificaron el espectáculo épico, exceptuándolo de la condena extendida sobre cualquiera otra actividad de los mimos y juglares, en vista de las funciones informativas que en él reconocían (“si cantan con instrumentos y de gestas para recreación y además información, son merecedores de excusa”, *lat.*). Pero, desde un punto de vista histórico, la “información” que proporcionan las gestas tiene el carácter que en 1948*a* (págs. 24-25 y 33) y 1949*a* (pág. 115) precisaba Menéndez Pidal: “siempre más que hechos concretos, la epopeya nos habrá de dar situaciones, costumbres, ideario y ambiente; pero también es cierto que todas estas cosas son de más alto interés histórico que los hechos”, “sin la epopeya ignoraríamos, con muchas costumbres, ritos y modos de ser, muchas maneras de pensar y de sentir, las más impulsoras de la vida, las que nos dan a conocer la antigua civilización medieval mejor que cualquier crónica de la época”; “todos los elementos históricos no se hallan en un poema primitivo en cuanto históricos, sino en cuanto sirven a una ficción poética”. Pero, siendo así, resulta a mi parecer claro que admitir la función “noticiera” del canto épico, considerar que los orígenes de un poema se hallan en “una noticia poética” surgida en respuesta al interés público por un suceso notable, es caer en la trampa tendida por sus autores, es confundir la versión política de unos sucesos con los sucesos

mismos.

Cuando Menéndez Pidal (1959a, págs. 423-425, 428-433) propone substituir los lemas de Bédier (1912-1913, vol. II, pág. 360), “en el principio era el camino”, y de Pauphilet (1924, págs. 193-194, 172), “en el principio era el poeta”, por la proposición “en el principio era la historia”, como explicación sumaria de los orígenes de la epopeya medieval románica, sólo puedo seguirle si entendemos por “historia” una realidad distinta a la que, a mi entender, él propone. Los elementos de “información” histórica que los poemas épicos proporcionan, a que aquí arriba aludíamos aceptando palabras del propio Menéndez Pidal, pertenecen a dos grupos muy diferentes de hechos: de una parte, las “situaciones”, “costumbres”, “ritos”, el “ambiente”, son datos que el poeta incorporó a su obra inintencionadamente (o con una intención ajena a su valor arqueológico actual) por el hecho de hallarse inmerso en la cultura del tiempo y lugar en que escribía; pero los “modos de ser”, el “ideario”, las “maneras de pensar y de sentir” incorporadas a su obra figuran en ella con plena intencionalidad, para dar significado a la fábula, para construir el mensaje del poema (Catalán, 1985, y, mejor, 1995, págs. 111-112). La “historia” generadora del canto épico no es la constituida por los “hechos” ocurridos; sino la particular interpretación que del pasado propone el poeta. Por ello, todos los cantares de gesta tienen como tema un drama en que entran en conflictividad algunos de los “valores” sobre los que se sustenta el orden político-social.

NOTAS CAPÍTULO IV.10

71 En todos los cantares de gesta españoles quizá haya sólo un personaje que invoca el concepto de cruzada, el obispo don Jerome, y, precisamente, se trata de un hombre de iglesia extrapeninsular. El poeta del *Mío Cid* refleja bien el origen de unas ideas que llegaban a España desde Francia. En verdad, a lo largo de la Edad Media, los cristianos hispanos sólo se acuerdan de invocar la guerra contra el Islam como un deber religioso en aquellas ocasiones en que les interesaba obtener de la Iglesia internacional exenciones o ventajas tributarias (las décimas y la cruzada) o ayuda militar de los ultrapirenaicos; pero esas ocasiones no fueron frecuentes.

72 Creo, pues, fruto de una lectura ideológicamente condicionada planteamientos como los que figuran en el prólogo de López Estrada a su edición modernizada del *Poema del Cid* (1955) o en Hart (1962). Las alegaciones de Perissinotto (1987) sobre “el valor de la lucha entre la Cruz y la

Creciente” en el *Mío Cid* (págs. 19-52) y las *Moçedades de Rodrigo* (págs. 89-113) nada nuevo añaden a la cuestión. Naturalmente, Cristiandad e Islam existían como conceptos y realidades en relación conflictiva; pero la funcionalidad de esa relación en géneros u obras literarias depende del uso que de ella se hace, no de la presencia de referencias que eran ineludibles en el contexto cultural de la época.

73 La poesía épica no parece hallarse en sus etapas formativas tan vinculada al “sentimiento nacional” como la crítica romántica, o Paris, o Bédier, o Menéndez Pidal o tantos otros sabios formados en la exaltación decimonónica de la *Patrie* firmemente creen. Respecto al *Mío Cid* resume a mi parecer bien la cuestión Northup (1942, pág. 18) cuando dice: “...bajo el influjo de una tardía tradición, solemos mirar [al Cid] como el defensor de la cruz contra la media luna y como el campeón que extendió las fronteras de la España cristiana. Nuestro poeta no para mientes en la importancia política y religiosa de la carrera de su héroe. La conquista de Valencia es un mero episodio, cuya principal significación es económica”.

74 También me parece falsa la estimación de que “Tanto el pueblo francés, por la realización del imperio carolingio y de la posterior hegemonía cristiana, como el pueblo español, por su inextinguible empeño de reconquista antiislámica, necesitaron, más que otros pueblos románicos, la historia vulgar escrita para alimentar el sentimiento de su propia vida política” (Menéndez Pidal, 1959a, págs. 434-435).

75 “Del mismo modo que las sagas de Islandia, la mayor parte de los cantares de gesta (*Fernan González, Infantes de Salas, Infant García, Bernardo, La partición de los reinos + el reto de Zamora + la jura de Santa Gadea, Mío Cid*) son notablemente legalistas... el derecho era tradicional y consuetudinario” (Armistead, 1986-87a, pág. 352). Si en la epopeya francesa descontamos los textos de la segunda mitad del s. XII, en que las viejas motivaciones del canto épico se hallan neutralizadas, puede también observarse el hecho de que “en un primer grupo de *chansons de geste*, que están volviendo a ser consideradas como «históricas» y resultantes de un largo proceso tradicional, la traición cometida por el señor se narra con una intención incontestablemente jurídica” (Dessau 1959).

76 El “verismo” de los cantares de gesta españoles anteriores a la “decadencia” del género, destacado por Menéndez Pidal (1949a, págs. 124-129; 1952a, págs. 98-107, y 1992, págs. 197-209), me parece un hecho indudable; pero no sus apreciaciones sobre el mismo. No creo en los caracteres permanentes de un “pueblo” expresados en su cultura. Pienso, más bien, que es la cultura heredada la que impone a los individuos de un “pueblo” valores y modos de entender el mundo y de comportarse. Lo que debiera ser objeto de investigación es el hecho sociológico de la transmisión, muchas veces plurisecular, de esos elementos culturales y las rupturas de modelos culturales que, de tarde en tarde, ocurren.

77 Una apreciación crítica de la tesis de la perdurabilidad de los caracteres “nacionales” hago en Catalán 1982, comentando a Menéndez Pidal 1947b y 1982.

78 He de reconocer que Menéndez Pidal también pone bajo sospecha la objetividad que pueda tener la “narración informativa” cuando concede que “a satisfacer ese interés acude espontáneamente el cantar noticiero unas veces, y otras, *quizá las más*, acude el interés oficial, de lo cual el romancero nos da testimonios numerosos”, 1959a, pág. 440. Algunos historiadores post-pidalinos han extrapolado de tal manera la interpretación historicista de la epopeya como para provocar la reacción de Menéndez Pidal en su periodo más proclive a la explicación “noticierista” de la epopeya (es lo que ocurre con la propensión de fray J. Pérez de Urbel (1945) a aceptar como históricas y fidedignas las invenciones tardías de la leyenda de Fernan González; cfr. Menéndez Pidal, 1992, págs. 181-182). Por mi parte, me escandalizo, aún más, de la historicidad “esperada” por J. M. Ruiz Asencio (1969) respecto al papel de la condesa “traidora” mujer de Garci Fernández que le asigna la leyenda, o respecto a los pormenores de la gesta de *Los infantes de Salas*.

11. LA INTEGRACIÓN DE LA TEMÁTICA CAROLINGIA EN LA TRADICIÓN ÉPICA ESPAÑOLA.

11.1. Hemos propugnado más arriba la necesidad de admitir una constante comunicación entre la juglaría de este lado sur de los puertos de Cízara y Aspe y la de tierras de “francos”, incluso en los siglos en que la España cristiana no carolingia vivía en mayor dependencia respecto a la Córdoba califal; esto es, con anterioridad a la colonización franca de los reinos hispanos iniciada en el período 1020-1050. Desde antes del desvío del camino de Santiago por la nueva ruta de Santo Domingo y Nájera, la barrera pirenaica no constituía una frontera infranqueable, sino un paso por el que transitaban continuamente viajeros y peregrinos. Pero, por otra parte, no hay duda de que la interposición de los pueblos vascones y navarros entre la Romania de más allá de la Gave de Pau y la Gave d’Oloron y la de más acá de los montes de Oca hizo que esa comunicación fuera siempre acompañada de un esencial distanciamiento vital entre los pueblos románicos trans y cispirenaicos. La “bárbara” España, que nos presenta vivamente Aimeri Picaud en los tiempos en que la colonización franca está ya en su apogeo, no fue, durante mucho tiempo, un espacio cultural asimilable a la Europa transpirenaica.

La implantación en tierras españolas de los temas épicos transpirenaicos no se produjo mediante su canto público en lengua foránea adaptada paulatinamente a las particulares normas de los romances hispánicos hablados en Aragón, Navarra, Castilla, León o Galicia (de forma paralela a lo inicialmente ocurrido en Italia), ni tan siquiera calcando poéticamente en un dialecto románico peninsular (navarro, castellano, leonés...) las *chansons* importadas, sino adaptando formalmente sus fábulas a la tradición épica hispana, al género de los cantares de gesta. El *Roncesvalles* español, en castellano grafiado a la navarra 79, aunque heredero de la *Chanson de Roland*, somete a esa geste a todas las convenciones prosódicas tradicionales en el género tal como se cultivaba en España: formalmente coincide en todo con los ejemplos poéticos que nos proporcionan el *Mío Cid*, los *Infantes de Salas* y *Las particiones del rey don Fernando* alejándose decididamente del poema que adaptaba, pues aunque no podamos conocer su fuente inmediata, sabemos que

descendía de la *Refundición rimada del Roland* **80**. En cuanto al contenido narrativo, el proceso de adaptación de la materia recibida es más difícil de evaluar, ya que no podemos mostrar cómo eran los textos transpirenaicos en que inmediatamente se basó; no obstante **81**, la influencia de la “escuela épica española” sobre el *Roncesvalles* es patente en una escena importante de las conservadas: como Riquer ha destacado (1959c, recog. 1968), el planto de Carlomagno sobre la cabeza de Roldán (cuya cabeza, en la tradición épica transpirenaica, ningún moro había tenido la osadía de separar de su cuerpo) y sobre las de sus compañeros calca, evidentemente (contra lo supuesto por Menéndez Pidal, 1917, pág. 167; Monteverdi, 1934, pág. 144, recog. 1945; Carmody, 1934, pág. 23 y Horrent, 1951b, pág. 118), el movimiento todo de la escena y varias expresiones del planto de Gonzalo Gustioz en la gesta de los *Infantes de Salas* **82**; aunque el elogio fúnebre de cada muerto proferido por el prisionero en Córdoba, mientras va tomando en sus manos una a una las cabezas de Muño Salido y de sus siete hijos, sólo nos es conocido según las palabras de la *Refundición de los Infantes de Salas*, sin duda era ya muy similar en la forma primera de la gesta anterior al *Roncesvalles* **83**.

NOTAS CAPÍTULO IV.11

79 Los navarrismos del códice al que pertenecían las hojas conservadas del *Roncesvalles* son básicamente gráficos; el poeta usa el castellano (véase adelante, cap. VII, § 1).

80 Véase adelante, cap. VII, 2a y b.

81 Sobre la tradición épica en que, por su contenido, se inserta la gesta española, véase el cap. VII, 2b.

82 Con Riquer creo que las similitudes notadas son demasiado concretas para que podamos justificarlas como debidas a la presencia en una y otra obra de lugares comunes y que la dirección de la influencia es segura dado que el envío de las cabezas como trofeo a Córdoba es un rasgo “verista” fundamental para el desarrollo de la fábula de *Los infantes de Salas*, mientras en el mito de Roland el descabezamiento (si es que llega a darse) resulta, no sólo extraño, sino impertinente.

83 Véase atrás, cap. II, n. 64.

V EL MIO CID

1. EL MANUSCRITO DE VIVAR Y LA GESTA.

1.1. Gracias a la devoción local de los habitantes del pueblecito burgalés de Vivar a su famoso coterráneo Rodrigo Díaz (como acertadamente nota Geary 1983-84, pág. 185) se ha conservado hasta tiempos modernos el único manuscrito en forma poética casi completo que hoy conocemos de la épica medieval española, y no porque un público de lectores medievales de literatura determinara que sólo el *Mio Cid* y no los restantes poemas tenía valor literario (como especula Smith, 1977b). Sin duda, el hecho es puramente casual, aunque el haber sido el Cid el héroe nacional hispano por excelencia no deje de haber influido indirectamente en ello.

El manuscrito de Vivar lleva un *explicit* que (antes de ser adicionado por otra mano del s. XIV con una fórmula juglaresca con propósitos recaudatorios ¹) decía

“Quien escribió este libro dél’ Dios para ’yso amén/ Per Abbat le escribió en el mes de mayo / en era de mill e .C.C. () XLV. años”

La fórmula empleada hace imposible considerar estas palabras una firma de autor; se trata de un típico *explicit* de amanuense (según, una vez más, ha demostrado Schaffer, 1988-89 en un estudio exhaustivo de la cuestión) ². Sin embargo, el año consignado en el *explicit*, equivalente al 1207 de Cristo, no corresponde al tiempo de la letra del manuscrito, que es del s. XIV ³. Si no aceptamos el supuesto de que en la transmisión de la fecha hubo alguien que eliminó una C (debido a que en el espacio blanco que hemos señalado entre paréntesis no hay huellas de ella) ⁴, la explicación más sencilla sería (Horrent, 1964b, págs. 275-282; 1973, págs. 197-207) la de que el último amanuense del s. XIV hubiera copiado la subscripción de un proto-texto escrito en 1207 y hubiera dudado al transcribir la fecha, por estar acostumbrado a fechas con tres CCC. La fecha de mayo de 1207 sería así el *terminus ad quem*, ya

que no la de composición del *Mio Cid* (Montaner, 1993, pág. 688). Siendo el nombre de “Per Abbat” muy común (Menéndez Pidal, 1908-1911, reprod. 1944-1946, I, págs. 17-18 y n. 3), no podemos utilizarlo (Michael, 1991) para localizar, no ya la composición del poema **5**, sino ni siquiera su “escritura” en pergamino (tanto si fue el copista del supuesto manuscrito de 1207, lo cual es bastante probable, o si le asignamos la tarea de copia del manuscrito conservado, como pensó Menéndez Pidal).

1.2. Este manuscrito de Vivar del s. XIV no es un lujoso códice “de biblioteca”; pero no por ello resulta identificable **6** con un “manuscrito de juglar” (como lo clasifican Riquer, 1959b, pág. 77 y Duggan, 1982, pág. 39); más bien parece haber sido escrito por encargo del propio concejo que lo conservó desde el s. XIV hasta el s. XIX **7**. Frente a lo que inicialmente sospechaba Lord (1960, pág. 127) y trataron de desarrollar algunos epígonos del (o conversos al) “oralismo” (Harvey, 1963; Deyermond, 1965; Aguirre, 1968), los principales defectos que presenta el texto del manuscrito conservado, en tanto representante de la obra poética, no proceden de errores del dictado de un juglar a un escriba, sino de la tradición escrita, de la transmisión de copia a copia, como reconoció más tarde Deyermond (1969, págs. 199), hablando de una doble causa para los errores **8**, y reafirma Vårvaro (1969, n. 28), con base en lo puesto en evidencia por Menéndez Pidal (1908-1911, I, pág. 28-33). Ello es lógico, dado lo tardío del códice conservado. Sólo admitiendo la existencia de un texto escrito en fecha bastante más antigua que el manuscrito de Vivar (o de una serie de textos) puede explicarse la mixtura evidente que en él se observa de rasgos lingüísticos heredados y de rasgos lingüísticos superpuestos **9**.

Según ocurre con cualquier texto llegado a nosotros en una copia, el *Mio Cid* del manuscrito de Vivar no es un documento fiable en cuanto ejemplo de la lengua del tiempo en que se compuso el poema: sólo lo que en él resalta por “arcaico” es atribuible al estado original del texto, pues cualquier “novedad” puede, en principio, considerarse debida al proceso de transmisión de copia a copia; de ahí la inutilidad de los argumentos de base lingüística fundados en la observación del manuscrito del s. XIV para sustentar una datación de la composición del poema “posterior a” determinada fecha **10**. También es, por otra parte, tarea imposible (dada la limitadísima ayuda que proporciona la prosodia **11**) intentar la reconstrucción del

texto primigenio en lo referente a su lengua. A través de la crítica interna sólo cabe hacer contadas observaciones, las cuales, eso sí, bastan para poder afirmar que el *Mio Cid*, al pasar de copia en copia, fue despojado de algunos importantes rasgos lingüísticos. Es altamente probable (Menéndez Pidal, 1944-1946, pág. 1197; Lapesa, 1985, pág. 31) que en el prototipo mismo tenido ante sí por el copista de Vivar, allí donde él escribió *lorar, legar, leña, lamar, corneia, oios, mugier, fiias, ynoios, etc.*, constara **plorar, *plegar, *plena, *clamar, *cornella, *ollos, *muller, *fillas, *inollos, etc.* o sus equivalentes **corneyla, *oylos, *muylar, etc.*, en vista de la existencia en el manuscrito conservado de la grafía *plorando*, en el v. 18, y de las ultracorrecciones *Guiera* (vv. 1160, 1165, 1727) y *Castellón* (v. 1329) por “Cullera” y “Castellón”, topónimos levantinos; también en el prototipo se emplearían muy posiblemente las grafías *i* o *g* para escribir lo que él transcribió con una *ch*: **eiados, *conduio, *nog, etc.*, dada la pervivencia de esa grafía arcaica con indistinción de las africadas sordas y sonoras en el antropónimo de origen vasco *Oiarra*, “Ocharra” (vv. 3394, 3417, 3422). En los finales de verso, el prototipo no sólo diría *Trinidad* (v. 2370), *alaudare* (v. 335), sino también *Bivare, altare, male, vane, perderade* o *perderave, Carrione, Campeadore, sone, entrode* o *entrove, naçiode* o *naçiove, etc.* puesto que en él se da la equivalencia asonántica *á = á.e, ó = ó.e, í = í.e* y se produce la lección errónea *entrava* en una serie en *ó.e*, y puesto que otros poemas épicos y romances viejos escriben las *-e, -de* y *-ve* “paragógicas”¹². Otras características de la lengua empleada en el *Mio Cid* que la copia oculta (y no sabemos si ocultaba o no el antígrafo) son la no diptongación en *ue* de la *ö* latina (*font* o *fuont, mort* o *muort, alon* o *aluon, poden* o *puoden, Osca* o *Uosca, dolo* o *duolo* etc.); el empleo de **fo* o **fuo*, no *fue* (v. 2075...); los patronímicos **Vermudóz* o **Vermuóz* y no *Vermúez* (vv. 1894, 1907, 1919, 1991, etc.), **Simenones* o **(E)ximenones* y no *Siménez* (vv. 3394, 3417, 3422) y **Assuórez* o *Assórez* y no *Assúrez* (v. 3008).

A través de estos rasgos reconstruidos y de los que, procedentes del prototipo, sobreviven en la copia, se ha intentado situar lingüísticamente el texto original en la geografía peninsular. Aunque la mayor parte de aquellos rasgos que algunos críticos (Ubieto, 1957 y 1973; Pellen, 1976b) tildaron de no castellanos tienen títulos suficientes para ser considerados propios del “castellano” utilizado en la Extremadura castellana y la Transierra (según muestra la réplica contundente de Lapesa, 1980, reed. 1985, págs. 11-31; también Menéndez Pidal, 1960, recog.

1963a), creo que, si poseyéramos el antígrafo del que se sacó la copia de Vivar, la lengua del *Mio Cid* nos sorprendería por su lejanía respecto a los patrones burgaleses del castellano, toda vez que, a lo que parece, ese prototipo conservaba con bastante fidelidad los rasgos lingüísticos de un arquetipo “extremadano”, cuya existencia más adelante defenderé.

Aunque las “reliquias” de las características lingüísticas originales transmitidas de copia en copia hasta el manuscrito de Vivar y las restauraciones sugeridas por la prosodia y por las ultracorrecciones no bastan para formarnos una imagen clara ni siquiera de la lengua del antígrafo en que se basa la copia del s. XIV conservada, el estudio de la lengua de esta copia nos asegura, al menos, que el poema tuvo ya forma *escrita* en un tiempo en que el romance mantenía rasgos más arcaicos que los conservados en los primeros grandes poemas de clerecía de entre 1230 y 1260 (Menéndez Pidal, 1944-46, págs. 1116-1167). El empleo de -ó^z en el patronímico de Vermudo (que según muestra Lapesa, 1985, págs. 22-24, “pudo existir hasta mediado el siglo XII, difícilmente después”) es fácil que perviviera en la gesta por vía oral (dado su frecuente empleo en la asonancia) y lo mismo ocurre con los usos sintácticos en que el poema se muestra más arcaizante que Berceo; pero el modelo de apócope presente en la copia de Vivar, inusitado en la lengua del s. XIV, no es de creer que llegara a ella por ese camino, sino como herencia del prototipo escrito; y, dentro de ese modelo, sólo por fidelidad al que servía de modelo se explica el mantenimiento de formas como *toveldo* ‘tove-t(e)-lo’ y *nimbla* ‘ni-m(e)-la’ (Menéndez Pidal, 1908-1911, reprod. 1944-1946, I, págs. 32-33), que, junto a la grafía -i- por [c̃] en *Oiarra*, arriba citada, hacen muy probable la existencia del texto escrito de 1207 que hemos supuesto.

1.3. La imposibilidad de recobrar el texto del poema en su lengua original **13** no supone que toda reconstrucción crítica textual deba abandonarse. Aunque sin esperanza de remontar al estado primigenio de la obra, podemos y debemos depurar críticamente el texto conservado en la copia de Vivar, tratando, al menos, de acercarnos a su prototipo (¿la copia previa de 1207?)¹⁴. En esa labor no debe nunca olvidarse que el manuscrito de Vivar no es el único testimonio ni el más antiguo que poseemos respecto al poema de *Mio Cid*. Anterior a él es, indudablemente (frente a las dudas expresadas por Horrent, 1973, pág. 209 y n. 45,

quien desconoce los avances realizados en la historia de la historiografía), la prosificación incorporada a la *Estoria de España* de Alfonso X de c. 1270 y a su refundición crítica de 1282-1284. La tarea crítica de colacionar el texto de Vivar con la tradición historiográfica fue realizada, en su día, por Menéndez Pidal (1898a y 1908-1911), creyendo que en el “Cantar del Destierro” el texto de la *Versión amplificada de 1289* derivaba de una *Refundición del Mio Cid* (y no del mismo *Mio Cid* que la *Versión crítica*). Es cierto que, en algunos casos, consideró variantes épicas lo que un mejor conocimiento de la historiografía permite reclasificar como adaptaciones del relato al nuevo género (Catalán, 1963a ó 1992a, cap. IV, § 3 y n. 114); pero la validez y necesidad filológica de la labor ha sido convincentemente defendida por la crítica textual reciente (véase Armistead, 1989; Catalán, 1963a ó 1992a, cap. IV, n. 112; en términos generales ha sido planteada también la cuestión por Dyer, 1979-80 y 1989 y aceptada, como editor, por Montaner, 1993, págs. 80-83 y 85). Otra cosa es el uso que de este testimonio pueda hacerse, ya que es preciso conocer bien las técnicas prosificatorias, amplificatorias y de resumen de la *Estoria de España* (y de cada una de las versiones en que se nos conserva) para no incurrir en interpretaciones erróneas.

Por otra parte, el hecho de que admitamos una tradición escrita con anterioridad al manuscrito de Vivar 15 no excluye la existencia anterior y también posiblemente simultánea de ejecuciones orales y de la transmisión del texto de memoria en memoria que el género al cual pertenece el poema y la presencia en él de los rasgos estructurales propios del arte juglaresco nos hacen suponer. De hecho, el modo “natural” de vivir y difundirse el texto épico del *Mio Cid* tuvo que ser, en sus primeros tiempos (e incluso, quizá, en días de Alfonso X), la voz de los juglares en actos repetidos de canto; sólo más tarde debió acudir a la “lectura” oral pública¹⁶.

NOTAS CAPÍTULO V.1

1 “El rromanz es leydo,
datnos del vino;
si non tenedes dineros,
echad a[[l]á unos peño(l)s,

que bien vos lo darán sobr'e[l]los”

2 Y según los expertos de todos los tiempos han reconocido: Sánchez (1779), Bello (1881), Menéndez Pidal (1908-1911, págs. 12-18), Horrent (1964a y 1973, págs. 199-200), Vârvaro (1969, pág. 59, n. 27), Rico (1985, págs. 207-208 y n. 19). Nada sustancial respalda el supuesto contrario de Smith (1983); el sistemático reexamen del significado de *escribir* en el *explicit* de códices de los siglos XIII y XIV, realizado por Schaffer (1988-89) y Michael (1991), prueba que no es otra cosa que ‘poner materialmente por escrito’ y que para ‘componer’ se utilizaban otros verbos (distinguiendo en su uso, con notable precisión, varios matices en el modo de crear el texto o *razón*).

3 Más bien de tiempos de Alfonso XI (1312-1350) que anterior y, probablemente, de mediados del siglo, no de principios (Orduna, 1989, págs. 6-7).

4 Ya Menéndez Pidal (1898b, pág. 113 y 1908-1911, reprod. 1944-1946, pág. 18) notó que en ese blanco no había huellas de una tercera C. No obstante, siguió considerando como explicación preferible la de la desaparición de una C, según habían propuesto otros críticos que le precedieron en el examen del *explicit*. Montaner (1993, págs. 687-688), tras un examen con recursos técnicos modernos del código, da razones para negar que se hubiera raspado algo en ese amplio hueco en blanco.

5 Como creyeron antiguamente algunos desconocedores de la onomástica medieval y frente a las desbordantes fantasías modernas de Smith (1983, pág. 67), sobre las que ironizan Rico (1985, pág. 208, n. 19) y Schaffer (1988-89, págs. 144-147).

6 A pesar de su evidente utilización ante el público (véase n. 1).

7 En la conservación, a lo largo de los siglos, de estos “versos bárbaros notables” (como en 1601 los calificaba fray Prudencio de Sandoval) fue un hecho importante la frecuencia con que en ellos figuraba la voz “Bivar” y la presencia del “Rio d’Ovirna” en el discurso de Asur González, cuando menosprecia al Cid recordándole las maquilas que llevaba de los molinos de ese río. Podemos afirmarlo en vista de que en la última hoja del código una mano del s. XIV transcribió aisladamente los versos del insulto en que aparecía el topónimo (Menéndez Pidal, 1908-1911, pág. 3). Ello prueba que ya en el s. XIV el código se hallaba en Vivar, y es posible que ese fuese su destino originario. Esta suposición no contradice el hecho, casi seguro, de que se copiara de un manuscrito existente en otro lugar, pues no es de creer que sea sustitución de un código local anterior deteriorado. Orduna (1989), teniendo en cuenta el hecho de que el manuscrito de Vivar, aparte de haber sido corregido por varios amanuenses en el propio s. XIV, pasó por la mano de un lector-amanuense que utilizó su última hoja para ensayar la escritura del párrafo inicial de un romanceamiento de la

Altercatio Hadriani Augusti et Epicteti Philosophi y de otros que copiaron oraciones (Menéndez Pidal, 1908-1911, págs. 2-10), sugiere que la copia perteneciera a un taller historiográfico del s. XIV, lo cual no me parece una inducción muy lógica; la alternativa propuesta por Michael (1991, pág. 205), de que el códice se copiara en Cardeña, es más aceptable, si bien completamente gratuita. Lo único seguro es que cuando se escribió el segundo párrafo en la hoja final (el del Río de Ovirna) el códice estaba ya en Vivar. Sólo es, por tanto, una incógnita dónde se escribió el primer párrafo (el de la *Altercatio*), si es que no son debidos a la misma mano.

8 El doble origen de los errores ha sido aceptado por Walsh (1990-91, n. 5), atribuyendo al dictado de memoria los casos en que Menéndez Pidal descubre o cree descubrir un desorden en los versos del manuscrito. En varios de ellos no me parece la mejor explicación del texto conservado.

9 Los hábitos de copia en los tiempos en que se manuscibió el códice de Vivar hacían posible la sistemática sustitución de ciertas formas (consideradas arcaicas o aberrantes) y, a la vez, la reproducción mecánica, en otros casos, de peculiaridades del original copiado.

10 Como el de Pattison (1967), que, por otra parte, se apoyaba en datos y observaciones muy frágiles, según mostró Lapesa (1980), de cuya crítica intenta vanamente defenderse Pattison (1985-86).

11 Sólo las series asonánticas permiten correcciones seguras; el ritmo del verso bimembre no ofrece reglas tan claras (según ya hemos visto, cap. IV, § 9) como para fundar en él reconstrucciones. Por ello, resulta peligroso intentar enmendar el manuscrito único para acomodarlo a una teoría personal acerca de la medida silábica de los versos anisosílabos del poema, según hace Chiarini (1970, págs. 32-45), aunque, por mi parte, considere aceptables (sin necesidad de creer en su teoría métrica) algunas de las correcciones por él propuestas.

12 Los tres estadios cronológicos en el empleo de la *-e* paragógica que pretende distinguir Horrent (1973, págs. 227-231) no se confirman con los datos positivos de *-e* paragógica conservados en textos épicos y romancísticos. Como ya observó Menéndez Pidal (1964-69, págs. 1183-1184), autoenmendándose, si bien el *entraua* del ms. de Vivar parece lectura errónea de un **entroue* existente en el original que copiaba, la forma primigenia conservaría la *d* etimológica de *-au(i)t*: **entrotde* (como ocurre en la copia del s. XIII del *Roncesvalles*). Montaner (1993, pág. 318) cree que el carácter “tardío” de la *-e* paragógica con *-v-* antihiática anula la explicación del *-ava* como mala lectura de *-ove*; pero entre el prototipo de 1207, al que parece remontar la copia de Vivar, y este manuscrito es posible que existieran otros actos de transmisión manuscrita. Tampoco es segura la universalidad de una pronunciación poética arcaica con conservación de la *-d* etimológica a comienzos del s. XIII.

13 El recurso a la comparación externa, esto es, con documentación afín, exigiría determinar de antemano dónde, cuándo y dentro de qué tradiciones lingüísticas impuestas por el género se escribió la obra, lo cual es, claro está, más que difícil. Es, sin embargo, una tarea que, en su día, trató de realizar Menéndez Pidal al ofrecer al público, junto a una edición “paleográfica” impecable (1898*b*, reprod. 1908-1911, 1944-1946, págs. 909-1016 y 1961*b*, en este último caso acompañada del facsímil fotográfico, cfr. Montaner, 1993, pág. 84), una edición “crítica” (1908-1911, repr. 1944-1946, págs. 1022-1164) basada en su respuesta a esos interrogantes. Naturalmente, esta doble edición permitió a Menéndez Pidal aplicar en la elaboración de su texto crítico hipótesis correctoras, que, de haber optado por reunir en una ambas ediciones (según harán editores posteriores), no habría ensayado. Por otra parte, es preciso notar que, contra lo que la crítica moderna suele afirmar, Menéndez Pidal fue, para su época, un gran defensor de la necesidad de aplicar un “criterio conservador al hablar de los recursos enmendatorios de que disponemos” y que reaccionó contra excesos anteriores (1908-1911, reprod. 1944-1946, págs. 32-33). Así y todo, es evidente, que cualquier estudio serio del *Mío Cid* debe tomar como punto de partida su edición “paleográfica” y utilizar la “crítica” tan sólo como un conjunto de anotaciones imprescindibles, y no substituir el texto conservado por este texto pidalino, o cualquier otro similar posterior en el tiempo.

14 Conforme vienen intentando hacer, con variado éxito, críticos de formación filológica como Menéndez Pidal (1908-1911) y Horrent (1964*a*, 1973, 1978, 1982). Las ediciones de bolsillo de Michael (1975, 1976) y Smith (1972, 1976, 1985), al tratar de combinar en un solo texto la fidelidad paleográfica al manuscrito de Vivar y una presentación en forma de edición más o menos crítica, pecan de no cumplir ni con los preceptos de la una ni de la otra; no pasan de ser ediciones del manuscrito único conservado “normalizadas” para el uso de un público de lectores universitarios, en las que no se aborda la corrección de lo patentemente erróneo en el texto de Vivar. Aunque en algunos importantes detalles pueda hacerse a la de Montaner (1993) una crítica similar, en conjunto responde mejor que las anteriores a los paradigmas de una edición crítica bien fundamentada.

15 Según la conclusión a que llegó Menéndez Pidal en su inicial etapa de filólogo firmemente asentado en el positivismo: “En suma, el códice de Per Abbat se deriva, por una serie no interrumpida de copias, del original *escrito* hacia el año 1140. Los arcaísmos de lenguaje nos hacen creer que esas copias fueron pocas, quizá únicamente la dos anteriores a la de Per Abbat que se suponen arriba, y estas dos serían bastante antiguas o por lo menos bastante fieles” (1908-1911, reprod. 1944-1946, págs. 32-33). Son, hoy por hoy, incompletas las comparaciones del texto de Vivar, de mediados del s. XIV, con el que (o los que) alcanzaron a conocer c. 1270 y en 1282-83 los “estoriadores” alfonsíes y, en época incierta, el redactor de la *Estoria caradignense del Cid* (en el tránsito del s. XIII a s. XIV, o antes). Creo, sin embargo, posible afirmar que tanto el texto alfonsí como el caradignense se conexionaban por vía *escrita* y no *oral* con el prototipo de la tradición

manuscrita del códice poético conservado. Me baso para afirmarlo en la existencia en el manuscrito al que tuvo acceso Alfonso X de la lectura errónea *Teruel* por *Terrer*, en *Mio Cid*, vv. 571, 585, según muestran los mss. de la *Versión amplificada*, de la *Versión mixta* y de la *Versión crítica* (cfr. *PCG*, pág. 526b19-20 y n.), y, por otra parte, de las deformaciones sufridas por el topónimo *Cullera* que se hallan tanto en la *Versión crítica* como en la “Interpolación cidiana” de la *Versión mixta* y de la *Crónica de Castilla* (cfr. *PCG*, pág. 598a26-27), las cuales reflejan la misma ultracorrección fonética que el *Gujera* de los vv. 1160, 1165, 1727 del *Mio Cid* arriba comentado.

16 Que parece indicar la adición de los versos petitorios (citados en la n. 1) al *explicit* del manuscrito.

2. EL MIO CID, GESTA CABEZA DE SERIE.

Como más adelante comentaremos, el *Mio Cid* conservado en el manuscrito de Vivar y prosificado por Alfonso X es un texto que (de forma paralela a lo ocurrido con otros poemas épicos, tanto franceses como españoles) llegó a ser objeto de refundiciones. No es pues, imposible que el poema por nosotros conocido en forma poética fuera ya, a su vez, reelaboración de otro anterior. Sin embargo, la gran antigüedad de este texto poético (ya que no de la copia y resúmenes en que se conserva) hicieron pensar a Menéndez Pidal, en sus primeros estudios de la obra, que, en cuanto texto literario (abstraídos los cambios lingüísticos y errores de copia atribuibles a Per Abbat y otros amanuenses), teníamos en nuestras manos un poema cabeza de serie, esto es, la primera versión del mismo (Menéndez Pidal, 1908-1911, págs. 27-28) y que la copia del s. XIV remontaba muy directamente al original perdido de mediados del s. XII. Sólo tardíamente en su larga vida como investigador activo Menéndez Pidal cambió sus apreciaciones sobre este particular¹⁷ y argumentó (1961a) en favor de que el *Mio Cid* conservado fuera el resultado de una refundición. Aunque muchos críticos se dejaron impresionar por las razones alegadas (o por el peso de la “autoridad” del maestro), creo que sus nuevas ideas tuvieron como base fundamental un razonamiento circular: puesto que el *Mio Cid* es un poema, no ya “verista”, sino que recuerda exactamente multitud de personajes y detalles secundarios históricos de que sólo un coetáneo podía tener noticia, ese poeta coetáneo “no puede ser el que falsee totalmente lo esencial” (1961a ; pág. 116 de reed. en 1963a), esto es, el motivo central poético, el abandono en tierras de San Esteban de Gormaz de las hijas del Cid por los infantes de Carrrión. Los demás argumentos pidalinos en favor de la sucesiva colaboración de dos poetas emanan de éste ¹⁸. La conclusión que hay que sacar de la preocupante contradicción observada creo que es exactamente inversa (según ya había visto Spitzer, 1948, pág. 106-107): puesto que el poeta falsea totalmente lo esencial, el concepto de “historia” que maneja no coincide en absoluto con el que tiene Menéndez Pidal. Como luego veremos, el cantor de *Mio Cid* utiliza los personajes y hechos históricos en beneficio de su ideario personal y de la *fabula* histórica en la

cual lo expresa y no, viceversa, construye un relato para presentar “hechos”, “noticias”, de que está informado.

La defensa de la existencia en el *Mio Cid* de “dos poemas” en uno solo no es exclusiva de un Menéndez Pidal en sus 85-95 años de edad (y de los críticos que le siguieron *expertum credentes*). Desde antiguo había habido estudiosos (Hills, 1929; Singleton, 1951-52) que observaron un contraste entre la parte primera y la parte final de la gesta cidiana, tanto en la temática, como en el estilo **19**, como en la prosodia, y que, rechazando la división tripartita en “cantares” que el propio texto señala, supusieron la yuxtaposición en él de una gesta en la cual se narran minuciosamente, con realismo verista, las hazañas del desterrado y otra de construcción novelesca en torno a la afrenta de Corpes. El evidente contraste en el empleo de las series asonánticas entre la primera parte y la final constituiría la prueba formal de la falta de unidad del poema. Esta pretendida yuxtaposición de dos gestas ha merecido el rechazo de cuantos han analizado la obra como una construcción literaria, ya que la “epopeya del guerrero exiliado” y la “epopeya familiar” se hallan perfectamente integradas en el poema a través de la presencia del tema de las hijas del Cid a lo largo de toda la obra; pero la nueva y sutil hipótesis (introducida tardíamente por Menéndez Pidal), no ya de la yuxtaposición, sino de la superposición de poemas mediante la acción refundidora, permitió encajar la vieja idea de los “dos poemas” en una visión más actualizada de la “vida” semi-oral, semi-escrita, de la epopeya medieval. De ahí que incluso jueguen con ella “endo-críticos” (es decir, críticos que consideran innecesaria para la consideración literaria la “filología”) como Garcí-Gómez (1975; 1977) o lingüistas computacionales como Pellen (1980-83), obsesivamente anti-pidalinos, para justificar la “inflexión” temática que perciben en la gesta (en un punto por lo demás difícil de precisar) y el contraste en la longitud, asonancias más utilizadas y variación asonántica que ofrecen las series o *laissez*. Pero la suposición, por parte de esos autores, de que con anterioridad a la “gesta” del *Mio Cid* conservada existiera un “cantar” inacabado o truncado sobre el **Destierro del Cid y conquista de Valencia* supone (al igual que la de cuantos hoy recurren a la presunción de unos cantos “noticieros” cidianos perdidos para explicar que el *Mio Cid* conservado mantenga memoria de personajes y circunstancias históricas imposibles de reconstruir en la fecha tardía que quieren asignar al poema **20**) la invención de un género épico celebrativo de sucesos de la

Reconquista totalmente indocumentado **21** (y, seguramente, inexistente). Si despojamos al *Mio Cid* de la trama básicamente ficticia referente a los dos casamientos de las hijas del infanzón de Vivar “nos quedamos sin *fabula*, sin drama, sin poema épico..., e incluso sin historia, esto es, sin interpretación *política* de los hechos” (Catalán, 1985 y 1995, pág. 140). En fin, mientras no se aporten pruebas más convincentes, no parece necesario suponer narraciones poéticas en lengua vulgar sobre los hechos del Cid anteriores al *Mio Cid* **22**.

Mi negativa a seguir la opinión de quienes inventan la existencia de un texto poético distinto del conocido como punto de partida de la tradición cidiana, con el propósito de desembarazarse del testimonio del *Poema de Almería* (sobre el que adelante trataremos) o para justificar la mezcla en la gesta de una memoria fiel del pasado e invenciones patentes, no quiere decir que el *Mio Cid* encabece también el género épico español en su conjunto **23**. Tanto en su prosodia, como en la estructuración de la *fabula*, el *Mio Cid* es una obra de madurez de un género con una larga tradición previa **24**. Ya en 1947-48, Entwistle resumía, con toda razón: “El *Cid* es, indudablemente, el más importante monumento de la Edad Media española y puede muy bien haber sido el mejor de todos los *cantares de gesta*. Por el mero hecho de haber sobrevivido en verso, ha tenido la máxima influencia sobre la literatura española posterior, mientras otros *cantares de gesta* sólo influyen transformados en crónicas, baladas o dramas. Por ello el *Cid* ha ganado un cierto tipo de prioridad sobre las restantes obras de los juglares. Con todo, es comúnmente admitido, que el arte maduro del autor implica una larga elaboración previa en otras obras y que pertenece al apogeo, no al amanecer, de un estilo” (*ingl.*, pág. 113).

NOTAS CAPÍTULO V.2

17 Sobre cuándo empezó a elaborar la idea del doble autor, véase Catalán (1992b, págs. 31-32).

18 Juicio análogo al mío, en Vârvaro (1969, págs. 60-61).

19 Las observaciones sobre una desigual distribución de sinónimos hechas por Hills (1929) fueron sometidas a rigurosa crítica por Corbató (1941), quien llegó a la conclusión contraria de que “el vocabulario del poema tiende a confirmar la opinión de unidad de autor”.

20 La concepción de estos cantos, que, a pesar de la negativa de sus defensores a reconocerlo, descende directamente de las **cantinelas* inventadas por los románticos, varía de crítico a crítico; pero unos y otros se apoyan en ella aprovechando la popularidad de las ideas de los “oralistas”, que creen en la transmisión de tradiciones temáticas difusas. Caso extremo es el de los “romances” o “baladas” primitivos supuestos por Wright (1990) extrapolando el testimonio del romancero tardo-medieval. La total inexistencia de fundamentos positivos para todas estas suposiciones hace imposible (y creo que innecesaria) su discusión.

21 Desde luego, no encuentro apoyo positivo alguno que justifique las fantasías, más que teorías, de Richthofen (1968, pág. 443) cuando propone para “la mayor parte del Cantar Segundo” una “entidad independiente”, y sugiere que sea “acaso lo más antiguo del poema”, o cuando sitúa la composición de “el Primer Cantar y la parte del Segundo hasta la conquista de Valencia” en vida del Cid.

22 Tanto Vârvaro (1969), como Rico (1985), aunque se cubran las espaldas admitiendo la posibilidad de “tradiciones de vario origen y en parte al menos ya versificadas” (*it.*) o “de varios estadios a lo largo del siglo XII”, están, en el fondo, convencidos de lo mismo: “No puedo excluir la posibilidad de que el poema haya nacido así, esto es, variado de precisión extrema y de anacronismo legendario, desde el principio, desde cuando el poeta de San Esteban o de Medinaceli... dejó en él huella firme de su personalidad y lo plegó a los cánones de la convención épica” (*it.*, pág. 65); “Personalmente, me atrevo a insistir en la sospecha de que no habría excesivas divergencias entre la versión conocida y la que circulaba hacia 1148” (pág. 206). Las concesiones a que aludimos dependen, sin duda, del peso de los argumentos de Horrent (1964a), quien, como reconoce Vârvaro (n. 34), más que de “refundiciones” debería haber hablado de “retoques” menores en la evolución del *Mío Cid* durante la segunda mitad del s. XII. De forma más nítida expresa su convencimiento Rico en 1993: “Para ese año [1148], en efecto, el *Poema de Almería* nos exige suponer la existencia de un cantar sobre Ruy Díaz ninguno de cuyos ingredientes presumibles difiere significativamente del que conocemos... Una elemental economía explicativa... nos recomienda, por ende, entender que se trata de una versión primitiva del *Cantar* conservado” (pág. XXXVI), “Naturalmente, tanto antes como después de 1148, la ejecución pública supondría multitud de modificaciones de detalle y frecuentes remozamientos lingüísticos; pero el núcleo fundamental del *Cantar* debió de perdurar con notable firmeza igual en el siglo XII que en el siguiente” (pág. XXXVII).

23 Según ha sostenido Smith (cfr. 1977a, pág. 12) y, tras él, sus epígonos.

24 A la misma conclusión llega Pellen (1985-1986, Secc. 2^a) al estudiar la métrica cidiana y, más allá de ella, el arte del poeta. Oponiéndose al carácter “experimental” que Smith (1979, págs. 33 y 56) atribuye al verso cidiano, constata: “la técnica del verso revela una gran maestría de recursos en el modelo, y en los modelos sintácticos, sintagmáticos, simbólicos compatibles con ese modelo”; “por su maestría técnica, por su habilidad en la articulación de temas muy heterogéneos... la gesta

es una obra de la madurez, no una tentativa de (gran) comienzo” (*fr.*, pág. 60); “tras el texto actual, tanto en su longitud misma, en su trama, como en el detalle de sus motivos, de sus estructuras, se perciben reflejos, sobrevivencias, préstamos, imitaciones, que remiten a una historia quizá multiseccular tanto extranjera como española” (*fr.*, pág. 62).

3. EL POETA DEL “MIO CID” ANTE LAS CONVENCIONES FORMALES DEL GÉNERO.

La prosodia del *Mio Cid* es, evidentemente, heredada de la tradición épica española precedente. Ni se explica como imitación de modelos contemporáneos o inmediatamente anteriores franceses, ni como innovación del autor. De sus antecesores en el cultivo de los cantares de gesta tomó su autor el verso rítmico de estructura bimembre, anisosilábico y asonantado, la equiparación de finales agudos con llanos acabados en *-e*, las series asonantadas de extensión variable, la utilización de los cambios de asonante como marcas de cambios temáticos o de la modalidad del relato, la gran autonomía sintáctica de cada verso, la interrelación entre la colocación de la cesura y los límites de las expresiones formulaicas, la utilización de las formas verbales del imperfecto, junto al presente y el pretérito, para presentar animadamente las acciones narradas, así como, probablemente, la técnica en el uso del epíteto, las fórmulas de implicar a los oyentes en lo narrado, el recurso ocasional a la reiteración de una escena con cambio en el asonante (“series gemelas”) para subrayar momentos dramáticamente llamativos de la intriga (aunque también es posible que este juego escénico fuera novedad de reciente importación, puesto que, dada su índole, no tenemos posibilidad de documentarlo en otros textos épicos castellanos), etc.

El cantor de Rodrigo Díaz de Vivar manejó esa poética tradicional con maestría, no con el automatismo e inmatización con el que, según Lord, recurren al “léxico” y “gramática” poéticas los rapsodas repentistas serbocroatas, ni guiado por el propósito de ganar tiempo para improvisar el verso siguiente, como sostiene Michael (1961) recurriendo a un dogma del más extremo *oralismo* con la fe del neófito. Por ejemplo, lejos de acudir en cada ocasión prosódicamente similar a la misma variante de una fórmula o de emplear la misma fórmula cada vez que en la cadena secuencial surge el mismo motivo (según invariablemente hacen los cantores del “modelo sudeslavo”), el poeta hispano no economiza variantes, según mostraron ya De Chasca (1955), fijándose en el uso matizado de los epítetos y de las

expresiones de la acción de levantarse en pie, y Horrent (1956, pág. 201), respecto al motivo de las barbas cidianas que tiene una sutilidad simbólica bien ajena al uso del motivo en la épica francesa, y según confirmaron después Deyermond y Chaplin (1972), respecto a ciertos motivos de carácter folklórico, y Chaplin (1976), sobre el tratamiento de las batallas; hasta en los elementos más formularios, como puedan ser los epítetos, el empleo se rige, matiza y varía por razones contextuales y artísticas evidentes (Hamilton, 1962; De Chasca, 1970). En cuanto a los versos introductorios de discurso directo, el *Mío Cid* contrasta con el *Roland* al recurrir a menudo, en vez de a verbos *dicendi*, a fórmulas variadas representativas de gestos (Alonso, 1969). Lo así creado no es un “cuento” esencialmente simple más o menos expandido (como el de los rapsodas serbocroatas o los rapsodas que a fines de la Edad Media española compusieron los romances “juglarescos” pseudo-carolingios), ni una narración construida a base de ir adicionando sucesivamente motivos sueltos (como sugiere Webber, 1973), sino una rica y variada construcción dramática.

Esta maestría no incluye, sin embargo a mi parecer, como a veces se ha supuesto, el manejo artístico consciente de unos artificiosos mecanismos de acentuación interna contrarios a la prosodia de la lengua (Pellen, 1985-1986), ni el recurso a la rima interna (De Chasca, 1967, cap. XI), ni el juego fónico de la aliteración (Webber, 1983 y, sobre todo, 1986b). En cuanto al sistema acentual no hay, desde luego, prueba alguna a favor de la aceptabilidad de un esquema que exigiría acentuaciones (atrás, cap. III, § 9) tan insólitas como “á las tiéandas”, “él Campeadór”, etc.; en cuanto a la rima interna, la propia variedad de alternativas con que se ha pretendido ilustrar (casos de pareados, de series de más de dos, de alternancia, de cinco hemistiquios con juegos de rimas, etc.) habla en favor de que todo ello se explica por la casualidad o, en algún caso, por tendencias inconscientes a la reiteración fónica naturales en cualquier tipo de discurso (así lo estima también Adams, 1980a); en fin, mis oídos hispanos me impiden percibir las aliteraciones propuestas por oídos formados en una tradición lingüística anglo-sajona (donde efectivamente las aliteraciones han sido rasgo fónico relevante en la factura de versos).

Por otra parte, es preciso subrayar que la no aplicabilidad del “modelo sudeslavo” a la épica medieval hispana (y a la románica) se manifiesta no sólo en el modo de empleo de fórmulas y motivos tradicionales, sino en los porcentajes de

formulismo medidos según las reglas de la escuela “oralista” (véase un resumen de los diversos cómputos en Chaplin, 1976). Pero tanto la maestría poética del “juglar”, como la relativamente escasa recurrencia de elementos del discurso o de la narración observadas no exigen negarle al *Mio Cid* conocido (como piensa Chaplin, 1976, pág. 18) oralidad, ya que los mismos rasgos se observan en el romancero tradicional hispánico, cuya continuidad oral (al menos durante seis siglos) es innegable. Lo único que prueban las diferencias notadas es la no universalidad del modelo Parry-Lord, la inaplicabilidad del repentismo creativo de los rapsodas serbo-cróatas del s. XX a géneros poéticos narrativos que no son ni nunca fueron “cuentos cantados” (como ya vio Menéndez Pidal, 1965-66) y la importancia de la “memoria” en la elaboración y transmisión poética en los periodos de predominio de los textos orales (como dubitativamente insinúa Faulhaber, 1976-77, págs. 96-97) y no por decadencia de prácticas repentistas (como sostiene el *oralismo* ortodoxo).

A la estructura formal heredada de prácticas expositivas vinculadas al espectáculo juglaresco pertenece la división del poema en “cantares” o “gestas”, que en el *Mio Cid* aparece marcada mediante los versos anuncio de comienzo y de finalización del segundo de los tres cantares que lo constituyen, el llamado de “Las Bodas”. La división responde a la necesidad de repartir la “representación” entre varias sesiones o jornadas; esto es, pone de manifiesto que la propia arquitectura de la narración está articulada en función de la ejecución de la gesta por el juglar que la canta.

4. EL POETA DEL “MIO CID” ANTE LAS CONVENCIONES TEMÁTICAS DEL GÉNERO.

4.1. No es preciso, siquiera, leer atentamente la historia narrada en el manuscrito de Vivar para que (de un primer golpe de vista, Berganza, 1719, pág. 399, o comparando estadísticamente con ayuda de ordenadores la frecuencia de cada vocablo, Pellen, 1976a), destaque el hecho de que hay en él un personaje que supera con mucho en número de apariciones a todos los demás **25** y a quien el poeta se complace en designar mediante el título honorífico de “Mio Cid” (‘mi señor’ en árabe) **26**. Otras veces le nombra utilizando, de forma más o menos completa, su nombre “Rodrigo (o Ruy) Díaz de Bivar”, aunque, más frecuentemente, prefiere hacerlo mediante el epíteto antonomástico “(el) Campeador” **27**. Todas estas denominaciones pueden combinarse entre sí (“mio Çid don Rodrigo”, “mio Çid Ruy Díaz”, “Roy Díaz el Çid de Bivar Campeador”, etc.), algo natural, que no tiene por qué ser censurado como muestra de una “abastardada onomástica miocidiana” (según hace Martin, 1993, pág. 196, en beneficio de una tesis ideológica). En fin, con notable frecuencia acude para nombrarle al empleo de variados epítetos celebrativos: “Campeador leal”, “Campeador contado”, “Roy Díaz el lidiador contado”, “caboso Campeador”, “el caboso”, “Mio Çid Ruy Díaz el que en buen ora cinxo espada”, “el que en buen ora cinxo espada”, “Mio Çid Ruy Díaz el que en buen ora fue nado” (en estilo directo: “Campeador, en ora buena fuestes nado”), “Mio Çid el que Valencia gañó”, “Mio Çid el de la luenga barba” (en estilo directo: “Çid, barba tan complida”), “la barba ve[l]lida”, etc. (analizados por De Chasca, 1967, págs. 173-185). Todos estos datos no hacen sino manifestar indirectamente que el autor del *Mio Cid*, de acuerdo con una de las posibilidades que le ofrecía el género utilizado (aunque no la única), concibió su obra haciendo girar toda la narración en torno a un personaje al cual considera modélico.

La elección del infanzón de Vivar Rodrigo Díaz como héroe de un canto épico resulta notable por la “modernidad” (en comparación con los grandes héroes de la épica medieval) del individuo histórico cantado, toda vez que había muerto poco antes de que finalizara el siglo XI, en 1099; pero no es sorprendente, pues, cuando el poema que conocemos fue compuesto, Rodrigo era ya un personaje de contornos

casi míticos. Basta para probárnoslo la historiografía árabe contemporánea, que había recogido, sin asomos de ironía, la orgullosa autovaloración cidiana “un Rodrigo perdió esta Península; pero otro Rodrigo la liberará” (*arab.*, Ibn Bassām); “yo apremiaré a cuantos señores son en al-Andalus, de guisa que todos serán míos; el rey Rodrigo no fue de linaje de reyes, pero rey fue y reinó, así reinaré yo, y seré el segundo rey Rodrigo” (Ibn ʿAlqama), y que lo exalta, aunque enemigo, como “un milagro de los grandes milagros del Señor” (*arab.*, Ibn Bassam). Nos lo comprueba también, a su manera, el hecho excepcional de que en una época en que las obras históricas no generales son extremadamente raras, se dediquen a su persona dos obras latinas (el *Carmen Campidoctoris* y la *Historia Roderici*). También resulta significativo que estas fuentes contemporáneas cristianas o árabes registren ya el epíteto *Campeador* (latinizado en *Campidoctor*, *Campiductor*) como designación, por todos utilizada, para nombrar a ese personaje extraordinario (Chalon, 1976, págs. 13-16). En cambio, sí creo muy notable en el *Mío Cid* el hecho de que el héroe elegido, cuando es sacado en escena, no es un joven que en el curso de la acción va a ganar o refrendar su derecho a ser considerado uno de los selectos o “pares” o el mejor entre ellos, sino un hombre ya maduro, que, como *pater familias*, centra sus preocupaciones en asegurar el bienestar de su mujer e hijas y de los miembros de su casa (sobrinos, vasallos y damas acompañantes de su mujer), e, incluso, la de los allegadizos y moros amigos dispuestos a vivir a su sombra. Esa decisión de presentar al Campeador como un “padre” cuyo principal objetivo es el futuro bienestar de su familia (“Plega a Dios e a Santa María / que aun con mis manos case estas mis fijas / ... / e vos, mugier ondrada, de my seades servida” vv. 282-284) y la utilización del deshonoroso desenlace del primer casamiento como el centro del drama cantado reducen la figura del héroe a dimensiones humanas y cohartan de forma tal la mitificación del arquetipo, que incluso la escena tópica del león (vv. 2296-2302), en que el Rey de la Naturaleza se humilla ante el Héroe en reconocimiento de señorío, viene a ser presentada como un episodio posible en la realidad cotidiana. “El Campeador de *Mío Cid* es un personaje muy real, tan real que se hace hombre verdadero... Al erguir su alta estatura moral, el arte del juglar acierta a no destacar al héroe de la común humanidad. Su ideal literario es el realismo humano... Su realismo es tan íntimo que, aun cuando imagina escenas no reales, intenta convencer a su público de la autenticidad real de ellas” (Horrent,

1956, pág. 155). “En una primera lectura, el poema parece carente de aliento épico, cerrado en un círculo limitado de intereses familiares... Pero hay que decirlo pronto... la selección de los temas biográficos y la consiguiente renuncia a la exaltación religiosa y nacionalista en favor de aspectos más íntimos, no es casual, sino que concuerda con la íntima predisposición del poeta y con su visión de la vida” (*it.*, Vârvaro, 1969, págs. 66-67).

4.2. La unidad poemática no la proporciona, simplemente, el héroe, y no se manifiesta únicamente en una particular visión de la vida, sobre la que hemos de insistir, sino que abarca la estructura toda que, conforme a las exigencias del género, tiene la gesta (o gestas) de *Mio Cid*. A diferencia de los grandes poemas del “mester de clerecía”, los cantares épicos no se organizan “biográficamente”, no consisten en una sucesión de episodios de la vida ejemplar del personaje modélico sin otra articulación que la temporal, sino que desarrollan de forma dramática un conflicto ético-político que surge en un momento dado y que exige solución. Es debido a esta concepción dramática, el que la acción de *Mio Cid* empiece *in medias res*, con una escena **28** en que Rodrigo, a quien el rey Alfonso ha retirado su “amor”, confiscado sus propiedades y condenado al exilio, obtiene el apoyo fiel de sus sobrinos y “criazón” cuando se apresta a partir hacia tierra de moros para ausentarse del reino antes de que se acabe el breve plazo que el rey le ha concedido para hacerlo **29**; y, también, el que termine (con el v. 3725) celebrativamente (De Chasca, 1967, pág. 307):

A todos alcança ondra por el que en buen ora nació **30**

Como este verso final pone bien de relieve, el drama de *Mio Cid*, de acuerdo con lo que era norma común del género épico, se centra todo él en un conflicto de “honra” (Salinas, 1945). Nada más natural, pues la “honra”, el *status* y estima alcanzados por una persona a causa de su origen, posesiones y riqueza, poder, protección regia, lazos familiares y virtudes propias, constituía la base de todo el sistema ético-político de relaciones vasalláticas. El conflicto solía consistir en una tensión, más o menos accidental, entre dos o más obligaciones o derechos universalmente admitidos en el código de conducta que gobernaba las interrelaciones en el estamento nobiliario, y en el desencadenamiento de un proceso

de acciones y reacciones provocadas por la ruptura del “amor” o la “amistad” y su substitución por la “ira” y la “venganza” entre grupos familiares o clanes, entre miembros de una misma familia, o entre el señor y su vasallo.

En el *Mio Cid* estos dos viejos motores de la acción épica, “honor” y “venganza” se hallan, indudablemente, presentes y contribuyen a la cohesión literaria del texto. Hasta el v. 2494 y siguientes una graduada pero siempre progresiva escala nos va conduciendo desde la miserable situación en que Rodrigo sale de Castilla y deja a su mujer e hijas refugiadas en el monasterio de Cardeña

El Çid a doña Ximena yva la abraçar;
doña Ximena la manol' va besar,
[I]lorando de los ojos, que non sabe que se far;
e él a las niñas tornó las a catar:
—A Dios vos acomiendo, fijas, e a la mugier al Padre Spirital,
agora nos partimos, ¡Dios sabe el ajuntar!—
[L]lorando de los ojos, que non viestes atal,
así s' parten unos d'otros como la uña de la carne
(vv. 368-375),

hasta que, sacándolas de esa miseria, como recuerda doña Ximena al reencontrarse con su marido:

—Sacada me avedes de muchas vergüenças malas
(v. 1596),

las hace señoras de un gran feudo:

—Vos [la mi] mugier, querida e ondrada,
e amas mis fijas, my coraçón e mi alma,
entrad comigo en Valencia la casa,
en esta heredad que vos yo he ganada

(vv. 1604-1607),

y, tras ello, viendo cumplidos los votos que había hecho en Cardeña (vv. 282 y ss.):

Plega a Dios e a Santa María
que con mis manos case estas mis fijas

e vos, mugier ondrada, de m' y seades servida,
puede proclamar exultantemente (vv. 2494-2496):

Antes fu minguado, agora rrico so,
que he aver e tierra e oro e onor,
e son myos yernos ynfantes de Carrión;

es pues la historia de cómo un honrado vasallo, injustamente privado de sus honores por la “ira” regia, alcanza un *status* envidiable, muy superior al recibido por herencia (“El verdadero tema del *Cantar* es la ascensión social de su héroe”, ha podido sentenciar, con toda razón, Cotrait, 1977, págs. 246-248).

Pero esa situación tan honrosa tiene una base de barro, ya que, para conseguir recobrar el “amor” del buen rey don Alfonso el Cid ha tenido que olvidarse de una parte de aquellos votos hechos en Cardeña, esto es que los casamientos de las hijas los hiciese *con sus manos*, por elección propia, de buen padre, y no, como han sido hechos, por obediencia al rey y actuando el rey en substitución suya, según antes de celebrarse las bodas ha tenido buen cuidado de explicar a su familia (vv. 2196-2204):

—Mugier doña Ximena, grado al Criador,
a vos digo, mis fijas, don Elvira e doña Sol,
deste vuestro casamiento creçremos en onor,
mas bien sabet verdad que non lo levanté yo:
pedidas vos ha e rrogadas el myo señor Alfons,
atán firme mientre e de todo coraçón
que yo nulla cosa nol sope dezir de no,
metivos en sus manos, fijas, amas a dos,
bien me lo creades que él vos casa, ca non yo.

Pronto las consecuencias de haber renunciado, por “fidelidad” al rey, a su obligación de *pater familias* llevarán, de un paso en otro, a la afrenta del robledal de Corpes, donde la deshonra que sus yernos hacen caer sobre el Cid exige el imprescindible recurso a la venganza (vv. 2832-2833 y 2892-2894):

—¡Par aquesta barba, que nadi non messó,
non la lograrán los yfantes de Carrión!

.....

Plega al Criador, que en el çielo está,
que vos vea mejor casadas d'aquí en adelant,
de myos yernos de Carrión Dios me faga vengar.

La importancia de la venganza es tal que su desarrollo ocupa 898 versos, casi la cuarta parte de la extensión total de la obra.

Pero, en el *Mio Cid*, estos dos conceptos tradicionales, “honra” y “venganza”, han sufrido tal renovación que apenas si reconocemos su filiación respecto a los modelos épicos anteriores. La “honra”, según se va a encargar de ir poniendo de manifiesto el comportamiento de los personajes, no se posee, propiamente, por venir de los linajes de más alta y limpia sangre ni por tener “gran parte” en la corte regia, como creen los enemigos de Rodrigo, ni se identifica con altos títulos feudales, sino que se adquiere, con el brazo y mano que mueven la espada, a través de acciones y con las virtudes del individuo mismo (Correa, 1952). La “venganza” no se consigue mediante la muerte o el derramamiento de la sangre del ofensor, sino recurriendo a una acción legal, por derecho y en juicio (Menéndez Pidal, 1910, págs. 114-115; 1963a, pág. 215). Esta ruptura con las exigencias éticas de una tradición épica que se ensañaba en el castigo de los traidores se combina con la adscripción al héroe de unas virtudes básicas ajenas al tipo heroico de los tiempos primitivos: la “fidelidad” al rey, más allá de lo que preceptuaban los deberes vasalláticos, y la “mesura” (Menéndez Pidal, 1913, págs. 70-71, recog. 1963a, págs. 44-45 y desarrollado en págs. 213-215, seguido por prácticamente toda la crítica, cfr. Montaner, 1993, págs. 15-16). Es en esta transmutación de la concepción ética y política del modelo de héroe propuesto donde este tardío canto heroico del occidente europeo muestra su mayor capacidad renovadora del género, la modernidad subversiva de su creación.

4.3. Si, según vimos, el mero cómputo de ocurrencias de los nombres propios *Roy Diaz el Cid de Bivar Campeador* en el poema podría bastar para denunciar en él la existencia de un héroe protagonista de todo el relato, la frecuencia con que aparecen (Pellen, 1976a) los nombres *Minaya* (en 3ª posición tras *Cid* y *Campeador*: 114 ocurrencias) *Alvar(o)* (en 6ª posición: 83) *Fáñez* (en 9ª posición:

70) nos asegura que el personaje llamado Alvar Háñez y conocido por el tratamiento de “mi Anaya” (esto es ‘mi hermano’ en vasco) ocupa en la obra un papel de deuteragonista. Y, en efecto, don Álvaro figura en el *Mio Cid* como compañero inseparable de don Rodrigo desde que asume la representación de todos los de la criazón del Cid antes de partir al destierro y le promete:

*—Convusco iremos, Cid, por yermos e por poblados
e non vos fallesçeremos en quanto seamos bivos e sanos...

etc,

hasta los días de disfrute de las delicias de Valencia (vv. 1237-1238):

Myo Cid don Rodrigo en Valençia está folgando,
con él Mynaya Albar Ffáñez que no’s le parte de so braço.

La presencia como deuteragonista de Minaya en el *Mio Cid* responde, sin duda, a la aplicación por el poeta de un motivo estructural de gran arraigo en la epopeya, la de la pareja *tío-materno / sobrino* (Vàrvaro, 1971); pero el motivo formulario no explica que la elección, entre los sobrinos históricos de Rodrigo, viniera a recaer sobre Alvar Háñez, capitán famoso al servicio de Alfonso VI y de su hija la reina doña Urraca, quien sabemos no acompañó continuamente a su tío en el destierro como el *Mio Cid* nos cuenta. Esta apropiación, por parte de un personaje histórico, de un papel poético no confirmado por los hechos documentados nos advierte que la técnica recreadora del pasado utilizada por el poeta requiere un examen atento. Volveré sobre ello.

NOTAS CAPÍTULO V.4

25 Según cálculos de Pellen (1976a, pág. 78), sumadas las frecuencias de *Cid*, *Campeador*, *Ruy*, *Dias*, *Vivar* superan la de todos los nombres propios juntos con frecuencia superior a 10.

26 Que, con “(el) Cid”, llega a un total de 441 ocurrencias.

27 “Rodrigo”, “Ruy (o Rodrigo) Díaz”, “Ruy Díaz de Bivar”, suman 51 ocurrencias; “(el) Campeador” 184.

28 El poema no empezaba en el primer verso que el manuscrito de Vivar, falto de su primera hoja, nos conserva; nos lo aseguran (frente a Pardo, 1972; Garcí-Gómez, 1977, págs. XVI y 177; Girón, 1998) el pronombre “los” del v. 2, referente a los “palacios” de Vivar, y las prosificaciones: la de Alfonso X en la *Estoria de España* (reflejada en la *Versión amplificada* y en la *Versión crítica*), basada en el mismo texto poético, y la de la *Crónica de Castilla*, basada en el *Mio Cid refundido*.

Pensar, como defiende Girón, que ese “los” podría “enviar a un referente que se encuentra fuera del enunciado”, esto es en la “realidad” del escenario en que actúa el Cid, debido a que recoge una “deixis ad oculos” de una *performance* juglaresca, exige el aceptar, sin previa demostración, que el *Mio Cid* del manuscrito de Vivar es una transcripción de una improvisación oral (y no una copia manuscrita del s. XIV avanzado heredero de una cadena de textos escritos, como todo parece indicar) y que el “actor” del texto en el acto de la “representación” desprecia la cohesión gramatical del texto (algo que no se ve en otras partes del poema); es decir, exige un acto de fe en el “oralismo” y un despego por la lógica en que se viene basando la multiseccular práctica de la crítica textual, fe que, naturalmente, no podemos compartir los no creyentes ni conversos. La comparación con otros textos del *Mio Cid*, cuya existencia nos consta (empezando por el conocido por Alfonso X que era muy hermano del de Vivar), nos asegura no sólo de la presencia del antecedente “palacios”, sino también, de la existencia, antes de la escena en que el Cid deja atrás sus “palacios” yernos de Vivar, de otra escena en que dialoga con Minaya y demás fieles vasallos que se ofrecen a acompañarle en su destierro.

29 La edición crítica de Menéndez Pidal (1908-1911, vol II, págs. 1022-1024) ha confundido a muchos lectores al anotar el comienzo de la gesta con unos capítulos de la *Estoria de España* de Alfonso X en que los historiadores empalman hábilmente el relato de la *Historia Roderici*, referente a la ida del Cid a Sevilla (para cobrar las parias), a la batalla de Cabra (en que el Cid vence a Garci Ordóñez, Lope Sánchez, Diego Pérez y otros auxiliares del rey de Granada) y a la acción de Rodrigo contra los moros de Toledo (que suscitó las acusaciones de los “mestureros” y la ira del rey), con el relato épico del destierro, de conformidad con la técnica compilatoria característica de las obras historiales alfonsíes, en general, y de la *Estoria de España*, en particular. La reconstrucción de 35 versos, asonantados en ó, a partir de pasajes cronísticos basados en la *Historia Roderici*, realizada por Von Richthofen (1981, págs. 23-27) es una monstruosidad filológica. Pensar, como hace Smith (1972, 1976, págs. 1-2), que para construir la escena inicial de su cantar de gesta “el autor del *PMC* tradujo similarmente el texto de la *Historia* añadiéndole unas pocas adiciones poéticas, siendo su probable medio el uso de la prosa”, supone atri buir al poeta el trabajo erudito y las intenciones historiográficas de un Alfonso X o de un Menéndez Pidal y pone de manifiesto un desconocimiento total de cómo hacían historia los historiadores letrados del s. XIII (Catalán, 1995, n. 102).

30 Lo que sigue en el ms. de Vivar, líneas 3726-3733, no pertenece ya a la gesta, ni forma, propiamente, parte del texto poético, ya que comienza con un renglón no versificado: “passado es deste sieglo el día de cinquaesma”, y con una jaculatoria no menos ajena a la *laisse* anterior: “De Christus aya perdón / assí ffigamos nos todos iustos e peccadores” (los vv. 3726-3727 que reconstruye Menéndez Pidal no me parecen aceptables, ni los últimamente propuestos por Montaner, 1993). Ya Russell (1958, págs. 98-103) rechazó su pertenencia al texto del poema, y con el acuerdo de Michael (1978, págs. 309-310) y Orduna (1985, pág. 66 y 1989, pág. 10).

5. EL POETA DEL “MIO CID” ANTE LA MEMORIA DE LAS GESTAS HISTÓRICAS DE RODRIGO

5.1. El *Mio Cid* trata de las vicisitudes vitales de Rodrigo Díaz, el Campeador, un caballero de la baja nobleza (un infanzón) natural del pequeño lugar de Vivar (junto a Burgos), desde que por primera vez es desterrado de Castilla por Alfonso VI (en 1081), hasta que, con la derrota de los almorávides en Bairén y la conquista de Murviedro, consigue asegurar su señorío feudal sobre el reino moro de Valencia y acomete la reforma de la catedral, instaurando en ella como obispo al cluniacense transpirenaico Jerónimo de Périgord (en 1098). No hay duda de que el poeta somete sus conocimientos históricos a una organización literaria en busca de unos determinados efectos: “En el *Poema del Cid* lo histórico tiene como misión y sentido servir de sostén a lo poético (a lo epicomítico)”, conforme resume bien Castro (1960, pág. 45). Nadie lo ha negado o dejado de observar. Pero Menéndez Pidal, desde sus primeros estudios cidianos y con más énfasis según completaba sus conocimientos sobre algunos personajes secundarios y ampliaba la base teórica de su aproximación a la epopeya, llamó muy especialmente la atención de la crítica acerca de la extraordinaria “historicidad” de la gesta (en contraste con la progresiva novelización que luego sufrió en refundiciones posteriores); según sus apreciaciones, el “verismo” o “realismo” del relato poético está cimentado en un conocimiento exacto, aunque teñido de localismo, de personajes y pormenores de la vida real del héroe. Ello se debería a que la epopeya cidiana nos ha llegado en una versión muy vieja y a que, en sus orígenes, todo canto épico es “historia cantada”. Estas afirmaciones, que han servido de punto de partida a una polémica, siempre renovada desde los días en que Spitzer (1948) y Menéndez Pidal (1949a) cruzaron cortésmente sus lanzas, requieren una reformulación a la luz de una concepción diversa de la función de los *cantares de gesta* al tiempo de su creación. Es cierto, y no debe de disminuirse polémicamente el peso de esas observaciones, que, como Menéndez Pidal ha notado, el poema de *Mio Cid*, tal cual nos es conocido, conserva (mejor o peor recordados, más o menos adaptados a la *fabula* literaria) abundantísimos “datos” que corroboran o complementan hechos que sabemos son

ciertos; que recuerda, además, con extraña exactitud, la primitiva frontera entre moros (reinos de Toledo y de Zaragoza) y cristianos (Extremadura castellana) en la zona próxima a San Esteban de Gormaz, antes de que la conquista del reino toledano por Alfonso VI (1085) la alterase, así como la diferente relación que con el reino de al-Qādir y el de los Ibn Hud mantenía en aquellos precisos tiempos el rey Alfonso (ya que el reino toledano estaba bajo su protectorado y no el de Zaragoza); que la nómina de personajes relacionados con Rodrigo y de personajes hostiles a Rodrigo proporcionada por el poema es un impresionante recuerdo histórico que ningún documento escrito coetáneo guardó ni pudo guardar... Pero esta acendrada memoria de un entramado de hostilidades banderizas entre clanes, de situaciones geo-históricas locales y de múltiples hechos relacionados con la vida del Campeador, si bien exige para el trabajo de creación poética una proximidad temporal a la “España del Cid” (a cuya reconstrucción tanto contribuyó el propio Menéndez Pidal), en nada se opone a que la *fabula* del *Mío Cid* sea íntegramente invención literaria (según defienden, desde puntos de vista diversos, múltiples críticos de Menéndez Pidal). Por otra parte, la consideración de esa *fabula* como narración literaria, no presupone (frente a lo que muchos de esos críticos piensan, desde Spitzer, 1948, hasta hoy) que la construcción carezca de propósitos históricos o, si se prefiere, políticos. Como toda historia, la cantada en el *Mío Cid* pretende presentarnos el modelo de un pasado reconstruido (dialécticamente restaurado) para uso del presente. No cabe, a mi ver, mayor “historicidad” en un texto.

En términos prácticos, la reevaluación (o desvaloración, si se quiere) de la “historicidad” del *Mío Cid* supone, tomémoslo como ejemplo, considerar que, en principio, la ruta del destierro seguida por el Cid y su mesnada desde que abandona Castilla hasta que ataca las tierras de Huesa y Montalbán pueda ser toda ella tan “poética” como la del viaje de doña Ximena cuando el rey permite que se traslade a Valencia o la que con destino a Carrión se interrumpe, con el maltrato y abandono de las hijas del Cid por sus maridos, en el robledal de Corpes. En efecto, si bien el poeta sabe que Rodrigo estuvo en Barcelona antes de que la rivalidad por el dominio del Levante le llevara a combatir con el Conde de Barcelona y a hacerlo prisionero en el pinar de Tévar (según revelan los vv. 962-963), la sucesión de hechos que cuenta, todos ellos con precisas indicaciones geográficas, desde el momento que cruza la Sierra de Miedes hasta la prisión del Conde, no permiten (ni

temporal ni espacialmente) tan sustancial desvío en el itinerario del desterrado **31**. En la historia, parece muy probable (como piensa Chalon, 1976, págs. 170-175) que si (conforme cuenta sumariamente la *Historia Roderici*, § 12), Rodrigo, al ser desterrado, se exilió primero en Barcelona y sólo después entró al servicio de al-Muqtadir († octubre 1081) y de al-Musta'in, reyes sucesivos de Zaragoza, el desterrado no tuviera que ganarse su primer pan en tierra de moros pasando por las proximidades de San Esteban de Gormaz y sorprendiendo, con argucias de caudillo fronterizo, a los moros de Castejón de Henares (en el reino de Toledo) y a los de Alcocer sobre Jalón (en el reino de Zaragoza). A mi parecer, el conjunto de episodios bélicos mediante los cuales el “salido de la tierra” muestra en la gesta cómo puede vivir una hueste sobre terreno enemigo acudiendo a un “arte” de la guerra en que el ingenio y la prudencia son imprescindible complemento del valor (Gargano, 1986), no fueron concebidos para dar “noticia” de unas correrías históricas del Campeador y, no hay por qué concederles credibilidad como información puntual (pese a lo creído por Alfonso X, que las cuenta y glosa con especial cuidado, y a los intentos de Menéndez Pidal de armonizar el testimonio poético con el de la *Historia latina* **32**); son, meramente, reflejo “verista” de un modo de hacer la guerra **33**, que, no necesitaba de fuentes eruditas ni para que los caballeros de la Extremadura vivieran efectivamente de él, ni para que un poeta de la misma área lo describiera utilizando al Cid como paradigma **34**. Caso algo diferente es el de la prisión y liberación del Conde de Barcelona Berenguer Ramón (y no Ramón Berenguer, que dice el poema) en el pinar de Tévar, hecho famoso del que el *Mio Cid* guarda memoria en forma complementaria a lo que cuentan, del lado cidiano, la *Historia Roderici* **35** y, con el natural distanciamiento, Ibn 'Alqama **36**. La localización en Tévar de la prisión del Conde de Barcelona creo que debe tenerse por cierta una vez que tenemos documentación medieval que sitúa el topónimo en las proximidades de los molinos de Ràfels, en términos de Montroig de Tastavins (Menéndez Pidal, 1969a, págs. 757-758), ya que esos molinos y las condiciones del terreno justifican la elección por Rodrigo Díaz de ese lugar como campamento en su guerra depredadora por tierras moras en las montañas al norte de Morella. Aunque el cantor cidiano confunde (¿a sabiendas?) en una realidad única las dos prisiones históricas del Conde por el Cid (en 1082, durante su primer destierro y en 1090,

durante el segundo), tiene memoria fiel de algunos pormenores históricos y del ambiente del enfrentamiento de 1090 (cfr. Menéndez Pidal, 1969a, págs. 376-388); aun así, su reconstrucción no deja de ser, ante todo, un cierre especialmente bien conseguido del primer Cantar, gracias a la elaboración que realiza de la escena del convite (un hecho que sabemos que es histórico 37), escena cómica magistral, en el curso de la cual el narrador y su héroe compiten en la tarea de humillar al orgulloso y desconfiado conde barcelonés (Montgomery, 1962) mediante la ironía y el empleo, a su costa, de un juego de palabras (basado en la polisemia de “franco”: ‘francés’, ‘libre’, ‘generoso’), escena en que la superioridad moral del “salido” de la tierra, caudillo de una hueste de “malcalçados” sobre el orgulloso conde franco, resulta manifiesta 38.

Una utilización similar por parte del poeta de sus conocimientos acerca de personajes allegados al Campeador (o que, por alguna razón, hubo interés en mostrarlos vinculados a él) y de personajes que fueron enemigos suyos (o pudieron serle hostiles en la corte de Alfonso VI) hace posible la presencia en el *Mio Cid* de unas *dramatis personae* que nos sorprenden, de una parte, por su pertenencia a los tiempos de Rodrigo, siendo como en su mayoría son desconocidos para la historia escrita de esos tiempos (Menéndez Pidal, 1963a, págs. 113-116) 39, de otra, por su notable caracterización en tanto actores en el drama ficticio representado (Alonso, 1941). Su “exactitud” (al corresponderse con personajes de los tiempos historiados en el poema) no pudo el poeta haberla conseguido mediante trabajosas investigaciones de archivo, revolviendo oscuros documentos monacales o catedralicios referentes a derechos de propiedad, transacciones, etc., con la finalidad de autorizar mediante la utilización de unos nombres históricos las invenciones de la *fabula* ideada, pues, al ser sólo de él conocidos por los años en que escribía, mal podían funcionar como testigos garantes de la credibilidad del texto producido. En vista de que una tal hipótesis, aunque haya sido presentada (Smith, 1983) como si respondiera a las exigencias de la ciencia positiva, no es digna de consideración seria (Montgomery, 1983b), sólo cabe pensar, con Menéndez Pidal (1963a, pág. 115) que la memoria del poeta alcanzó a recordar la existencia, vinculaciones familiares y alianzas de esa red de personajes de la alta y baja nobleza debido a su relativa cercanía al tiempo de lo referido. En una sociedad estamental y en que el modelo de familia cognática es en el estamento nobiliario predominante,

nada puede sorprender que la memoria de esas relaciones y los nombres de múltiples personajes interrelacionados se conserve durante bastantes decenios. Pero, aunque “la gran mayoría de los treinta y dos [o treinta y tres] personajes cristianos del *Poema de Mio Cid* están documentados históricamente”, debe notarse (con Chalon, 1976, pág. 80) que ello en nada impide que, “sobre el fondo de los elementos históricos, el poeta borde a su gusto, exagere intencional o intencionalmente el papel de ciertos protagonistas”, o que, por otra parte, nos sea preciso “desechar como insostenible, en el plano histórico, la hipótesis de la presencia en el entorno del Campeador, en los momentos en que el *Cantar* los hace actuar, de algunos otros personajes” (*fr.*). Es más, por conveniencias de la *fabula*, el poeta puede conceder al sobrino más conocido de Rodrigo, Alvar Háñez “Minaya” el papel de deuteragonista, sacándolo (según ya dijimos) de su contexto vital histórico, o crear, como contramodelo del rico-hombre cortesano, “lengua sin manos”, que se supone es el infante de Carrión Fernan González, la figura de Pero Vermuóz, manos sin lengua (“Pero Mudo”, ‘Pedro Tartamudo’), recordando a cierto caballero castellano que ya en 1069 era *potestad* y que, por lo tanto, no responde bien, por su edad, al papel poético que se le asigna; si bien don Jerónimo pudo ser un obispo transpirenaico con ideas y vocación guerrera a lo cruzado, no es posible aceptar, desde luego, que pidiese las “primeras heridas” en la batalla del Cuarte (1094), ya que sólo llegó a Valencia en 1097; etc. Con Chalon (1976, pág. 145) debemos concluir que “el examen del conjunto del poema nos muestra que a su autor no le perturba mezclar la ficción poética y el realismo histórico, ni atribuir a personajes reales acciones ficticias o anacrónicas” (*fr.*).

Esta conclusión resulta especialmente importante al encontrarla verificada en la escena que protagoniza Diego Téllez, “el que de Alvarfáñez f[o]”. La historicidad (tardíamente descubierta por Menéndez Pidal, 1929, pág. 596) de este personaje y el hecho de que la documentación histórica haga muy digna de crédito su vinculación vasallática respecto a Alvar Háñez (puesto que en 1086 gobernaba Sepúlveda, ciudad en cuyo poblamiento, diez años atrás, 1076, había tenido parte muy importante Alvar Háñez) sólo admiraron a Menéndez Pidal en vista de la insignificancia para la acción poética que su presencia en el v. 2814 del *Mio Cid* tenía y consideró que “indudablemente Diego Téllez es un resto de veracidad involuntaria, propia de un relato actual o casi” (Menéndez Pidal, 1963a, pág. 113),

por lo que exclama: “¡hasta tal punto esta poesía se muestra fraguada toda ella sobre la realidad histórica vivida en el siglo XI!” (Menéndez Pidal, 1947a, pág. 559). Pero lo realmente sorprendente es que, súbitamente, aparezca en la narración un personaje histórico, no impuesto por la *fabula* (ya que no es una de las *dramatis personae* del poema), para protagonizar una acción de la que, obviamente, no fue actor en la realidad de la historia, puesto que las hijas del Cid no fueron dejadas por los infantes de Carrión en la espesura del robledal de Corpes para que acabaran con ellas las fieras del bosque.

Creo que la fortuita aparición de Diego Téllez en la narración tiene mucha mayor importancia que la que se le ha concedido, ya que los propósitos del autor de un canto épico sólo resultan manifiestos cuando una modificación de la historia no está justificada por el modelo genérico o cuando la alteración del modelo genérico no está determinada por la presión del referido histórico (Catalán, 1985 y 1995).

NOTAS CAPÍTULO V.5

31 El recordar este hecho situándolo fuera de la cadena temporal y espacial de sucesos que ha ido creando desde la salida de Vivar no supone, a mi parecer, que lo coloque necesariamente antes de que se produzca el destierro (como Chalon, 1976, pág. 176, con lógica de historiador, deduce).

32 En 1947a (4^a ed.) y 1969 (7^a ed.), las últimas ediciones extensas de la *España del Cid* que incorporan novedades y revisiones del autor, aún supone Menéndez Pidal que “esta incursión que cuenta el *Poema* (425-509)... es probablemente un confuso recuerdo de la misma cabalgada que causó el destierro” (1969a, pág. 275, n. 3). Acéptanlo Horrent (1964b, págs. 462-463) y Chalon (1976, págs. 170-171).

33 Mostrar la validez de una lectura “literaria” del episodio de Castejón es el propósito de uno de los artículos cidianos de Horrent (1963).

34 Creo que es ésta también la creencia de Montaner (1993, págs. 433-436), aunque la acumulación indiscriminada de referencias a opiniones inarmonizables de multitud de críticos oscurezca su juicio crítico. Pensar, como Smith (1975), que para idear los ardides que permiten al Cid poético tomar Castejón y Alcocer le fue necesario al autor del *Mío Cid* consultar el *Bellum Iugurthinum*, o algún manual de composición literaria y retórica usado en una escuela monacal o catedralicia que contuviera pasajes de Salustio, y el *Strategemata* de Frontinus, o extractos de él en una colección de pasajes de interés militar o incorporados a un desconocido manual de retórica, me parece tan absurdo como suponer a Rodrigo Díaz preparando sus campañas contra al-Haýib de

Lérida leyendo en la *Farsalia* la campaña de César contra Petreo y Afrasio. Véase la moderada, pero aplastante, exposición de Baldwin (1984) sobre las tácticas de engaño y emboscada en Oriente y Occidente y su llamada de atención a la nueva crítica (también Chalon, 1978 y 1984, págs. 258-262). No menos ridículo, a la vista de la documentación recordada por Baldwin, resulta el empeño de Ubieto (1973) de demostrar (¡hasta con gráficos!) que la táctica guerrera del Cid poético fue inventada por los cristianos en la batalla de Alarcos (1195) y que semejante argumentación impide fechar el poema antes de esa fecha (págs. 56-63).

35 Con Chalon (1976, pág. 178), y frente a las suposiciones de Kienast (1939, pág. 64, n. 2), Menéndez Pidal (1964-1969, pág. 382, n. 2) y Montaner (1993, pág. 26) considero casuales las semejanzas en algún detalle entre la *Historia Roderici* y el *Mio Cid*; ni exigen la lectura del texto historiográfico latino por el autor del texto poético romance, ni el recurso a un supuesto “cantar” noticiero previo (ni latino, ni romance). Cuando un *texto* medieval depende de otro *texto* las huellas son patentes, “textuales”, no se copian vagas reminiscencias, ni se recurre ocasionalmente a un detalle informativo suelto. También argumenta en esta dirección Rico (1993, pág. XXVII), sintiéndose autorizado para “negar con rotundidad que el juglar hubiera manejado la *Historia Roderici*”.

36 Gracias a Ibn ʿAlqama (que conocemos en pasaje utilizado por Alfonso X en su *Estoria de España*) sabemos que, si los moros auxiliares del Cid tuvieron un destacado papel en su estratagema para vencer al Conde de Barcelona (*PCG*, págs. 563b31-564a14), los francos también contaban con fuerzas aliadas moras, sean del rey de Zaragoza al-Musta ʿin, sean del Rey de Lérida, Tortosa y Denia al-Haʿyib, a cuya cuenta combatían (*PCG*, pág. 562a46-b13). Comprobamos así que el *Mio Cid* no inventó la presencia de moros (v. 988) entre las gentes del conde (como sugiere, indirectamente, Chalon, 1976, pág. 176, n. 137 bis).

37 La *Historia Roderici* se preocupa en detallar que, aunque Rodrigo se negó a recibir en su tienda al orgulloso Conde, “ordenó prestamente que se les diese [a los presos] vituallas en abundancia” (*lat.*).

38 Al fusionar la prisión en Tévar, cuando ya el Cid es un potentado, con la de 1082, en los primeros años difíciles de exilio a sueldo del Rey de Zaragoza, el poeta se atiene a su concepción de la *mesnada* cidiana, constituida por unos hombres que aún viven “en tierra de moros prendiendo e ganando / e dormiendo los días e las noches trasnochando” (Chalon, 1976, págs. 180-181).

39 Nadie ha podido mostrar que el poeta recurriese a informaciones sobre la vida de Rodrigo Díaz y sus relaciones con otros personajes coetáneos previamente recogidas en escrito. Basta para llegar a esta conclusión negativa la vaguedad con que Montaner (1993, págs. 11-12) alude a que el “conjunto de fuentes biográficas a disposición de un poeta que trabajaba hacia 1200 pudo ser relativamente amplio”, sin poder espigar de las “autoridades” críticas que invoca ni una sola prueba de dependencia informativa respecto a las biografías cidianas entonces existentes.

6. LA “PASIÓN” COMO FUERZA REESTRUCTURADORA DE LA HISTORIA. INTENCIONALIDAD POLÍTICA DEL CANTO ÉPICO.

6.1. La fugacidad de la presencia de Diego Téllez en la gesta no supone que el episodio épico en que toma parte sea secundario. Todo lo contrario. Cuando Félez Muñoz encuentra y socorre a sus primas, abandonadas y maltratadas, emprende con ellas la huida, temeroso de que regresen los traidores, y recurre a los varones de San Esteban y en especial a Diego Téllez para dejarlas seguras y atendidas (vv. 2809-2823):

Todos tres señeros por los rrobredos de Corpes,
entre noch e día salieron de los montes;
a las aguas de Duero ellos arribados son.
A la Torre de don' Urraca elle las dexó.
A Sant Estevan vino Félez Muñoz.
Falló a Diego Téllez, el que de Albarfáñez f[o].
Quando él lo oyó, pesol' de coraçón.
Priso bestias e vestidos de pro;
hyva rreçebir a don Elvira e doña Sol.
En Sant Estevan dentro las metió.
Los de Sant Estevan, siempre mesurados son,
quando sabién esto, pesóles de coraçón.
A llas fijas del Çid danles esfurç[i]ó[n].
Allí sovieron ellas fata que sanas son.

Puesto que todo el motivo temático de la afrenta de Corpes es invención poética, no es la memoria histórica del poeta la que impone la presencia de Diego Téllez en la acción del poema, sino la decisión, libremente tomada, de “regalar” a este personaje histórico el papel de “buen samaritano”⁴⁰. No es de creer que la oferta a una persona concreta de un papel tan noble fuera hecha “de gracia”; considero necesario suponer una vinculación muy directa del poeta con la familia del que fue tenente de Sepúlveda y que vivió en los días de Rodrigo de Vivar (Catalán 1985 y 1995).

Hecha esta consideración, me parece evidente que el recuerdo de Diego Téllez

es complementario de la predilección mostrada por el poeta respecto a San Esteban de Gormaz, “una buena çipdad” (v. 398), y por sus habitantes, a quienes el poeta no sólo dedica el elogio del v. 2820 (“siempre mesurados son”) sino otros varios (“varones de Sant Estevan, a guisa de muy pros...”, v. 2847; “Graçias, varones de Sant Estevan, que sodes coñoscedores...”, v. 2851), lugar al que también “regala” el poeta el colocar en él la acogida de las hijas del héroe en el momento más dramático de su vida de ficción. Ante las notables expresiones de elogio a que acabamos de aludir y en vista de otras razones que a continuación recordamos, Horrent (1966) se muestra convencido de que “si no era natural de San Esteban, el poeta del Cid se consideraba a sí mismo como tal” (*fr.*, pág. 615; seguido por Martin, 1979, pág. 85); y lo mismo piensan Chalon (1976, pág. 126) y Rico (1993, pág. XIX).

Ya Menéndez Pidal, desde sus primeros estudios (1908-1911, págs. 68-73) había llamado la atención sobre un hecho muy significativo: en los itinerarios de los personajes del *Mio Cid* sólo se describen con detalle y con innecesarias precisiones de topónimos, muchos de ellos insignificantes (pertenecientes a la microtoponimia sólo conocida por los habitantes de un pequeño territorio), dos comarcas vecinas, la de en torno a Medinaceli y la de en torno a San Esteban de Gormaz (observación que muchos críticos modernos soslayan, por no convenir con sus hipótesis, pero que Rico, 1993, pág. XIX, con toda razón califica de “incontrovertible”). Sin embargo, consideró que “Medina figura en la gesta del Cid sólo por el afecto especial del poeta; San Esteban por derecho propio” (pág. 73), dado que “el tema capital en que [el juglar] pensaba continuamente al escribir su obra es, según observó Wolf [1831, pág. 240; recog. en 1859, pág. 46], el matrimonio de las hijas del Cid (vv. 282, 825, 1373-77, 1385-92, 1650, 1768, 1879, 2275, 2496), su afrenta y su venganza (3715-22)”; y que, por tanto “todo el interés se centra en el suceso que se desarrolla en el robledo de Corpes, cerca de San Esteban” (págs. 71-72). A mi modo de ver (Catalán, 1985 y 1995), la propia razón que llevó a Menéndez Pidal a preferir Medinaceli como patria del poeta es la que exige hacerlo natural de San Esteban, ya que en ese núcleo de topónimos en torno a la villa, no sólo convergen los itinerarios más diversos recorridos por los personajes en la ficción del poema, sino la acción principal inventada libremente por el poeta. Un último argumento confirmatorio de que el poeta se crió en San Esteban (Horrent, 1966, pág. 614, apoyándose en Menéndez Pidal, 1913, pág. 30, recog. 1963a, págs. 19-20) lo

representa la alusión lacónica, como de todos conocida, a una leyenda local de los alrededores de San Esteban (“a ssiniestro dexan a Griza, *que Alamos pobló, / allí son Caños do a Elpha ençerró; / a diestro dexan a Sant Estevan...*”), vv. 2694-2696, que no sólo es hoy indescifrable (aunque Menéndez Pidal, 1958, recog. 1963a, págs 179-186, lograrse iniciar un acercamiento a su sentido, ampliamente glosado por García Pérez, 1993), sino que probablemente lo sería para buena parte del auditorio contemporáneo de la gesta.

El localismo geográfico del *Mio Cid* no se manifiesta únicamente, por tanto, en el despliegue de conocimientos sobre la microtoponimia de ciertas comarcas o en un innecesario crecimiento de las descripciones de ciertas jornadas de viaje, sino que determina la estructura misma de la gesta. Para nada importa cuántas veces nombra el poeta (y desde qué momento de la acción) a Valencia, cabeza del señorío histórico de Rodrigo Díaz 41, para que sea patente la desproporción con que se contemplan diferentes áreas del campo de acción del Cid histórico: Nada nos dice la historia latina del Campeador acerca de su actividad bélica como desterrado en los valles altos del Henares (reino de Toledo) y del Jalón (reino de Zaragoza), a la cual el poema dedica 446 versos (siendo muy posible que los sucesos en ellos narrados no respondan a ningún hecho real, según arriba dijimos); en cambio, las diferentes etapas en el establecimiento del dominio cidiano sobre Valencia (cuyos detalles tan bien conocemos por la *Historia Roderici* y por Ibn ʿAlqama), se despachan de forma tan simplificada y esquematizada en la gesta poética que sólo ocupan 135 versos 42. Está claro que los primeros pasos en la “guerra guerreada” de la *mesnada* del exiliado interesan más, como tema, al poeta extremadano que la conquista del feudo levantino, al igual que el alcáyaz de Molina 43, fiel vasallo de mio Cid, es para él una figura digna de canto, mientras nada dice (ni sabe) de personajes de tanto relieve histórico como al-Qādir o Ibn Yāḥḥaf, a quienes el Rodrigo histórico vino a substituir en el señorío del reino de Valencia.

Si, en el mapa mental del poeta, Valencia y la mar salada (por donde sale el sol) constituyen un lugar privilegiado en el cual el héroe puede obtener “aver e tierra e oro e onor”, no por ello dejan de hallarse situadas en una lejanía (“de Valencia misma, nada dice que necesitase una visión personal”, Horrent, 1966, pág. 611). Paralelamente, en el otro extremo geográfico, el reino todo de Alfonso VI, Castilla incluida (con exclusión de la frontera), figura también en la gesta, pese a las

raíces burgalesas del héroe, como un espacio, amplio y profundo, aún más lejano que el Levante mediterráneo, pues sólo reclama la atención del poeta por su extensión y variedad, denotadoras de grandeza (vv, 2923-2926):

rrey es de Castiella e rrey es de León
e de las Asturias bien a san Çalvador,
fasta dentro de Sancti Yago de todo es señor
e llos condes gallizianos e él tienen por señor.

Cuando los enviados del Cid se alejan de la Extremadura castellana del alto Duero, aunque hallan una amable acogida en el rey y entre algunos de su entorno, sienten invariablemente, a la vez, el peso de un “grand bando” hostil al Campeador. Es obvio que el poeta no se siente cómodo en esas tierras, para él muy ajenas, a través de las cuales hace transitar a sus personajes sin que presten la más mínima atención al camino (Catalán 1985 y 1995). Con razón ha llegado a decir Molho (1977, pág. 245) que “la leyenda del Cid, tal como se plasma en el *Cantar*, es esencialmente una leyenda anticastellana nacida en tierras fronterizas”.

La contraposición y hostilidad mutua entre los caballeros “estremadanos” y la nobleza castellana es un hecho social histórico generalmente ignorado, pero tan relevante como para haber sido considerado por la historiografía aristocrática factor esencial del desastre de Alfonso VIII en Alarcos (1195), debido a que el máximo representante de la nobleza castellana,

“don Diego, señor de Vizcaya, e los fijos dalgo non estavan pagados del rey, por que dixiera que tan buenos eran los cavalleros de las villas de Estremadura (e) como los fijos dalgo e tan bien encavalgantes e tan bien armados commo ellos, e por esto que dixo non le ayudaron en aquella lid commo devieran, ca non eran con el rey sus coraçones dellos, por que tovieron que les dixiera grand desonrra” (*Crónica de Castilla*) 44.

Ante testimonios tan claros de la pertenencia del poeta a la Extremadura castellana, como los que hemos venido recordando, cuesta trabajo entender que, de tarde en tarde, resurjan en la crítica los intentos de situar en Burgos, en el monasterio de Cardeña, la elaboración de la gesta; tal suposición responde únicamente al viejo prejuicio (basado en la autoridad de Bédier) de que el núcleo de cualquier leyenda épica hay que buscarlo en el culto monástico de las reliquias de un personaje

histórico cuya memoria interesó revitalizar para atraer hacia el lugar sacro turistas-peregrinos 45.

Con el carácter “estremadano”, fronterizo, de la gesta cidiana se relaciona también la importancia concedida al tema de las “parias” que pagan los moros “protegidos”, origen del enfrentamiento del “salido” de la tierra con el Conde de Barcelona y, después, base de su gran riqueza, pues, según el prudente moro de paz Abengalvón concede (vv. 1524-26):

maguer que mal le queramos, non gelo podremos f[ar],
en paz o en guerra de lo nuestro abrá;
muchol' tengo por torpe qui non conosçe la verdad.

El tema, ciertamente, no es anacrónico respecto a las acciones del Cid en Levante, pues, aunque el derrumbamiento en 1092 del sistema de “parias” (tras la conquista de al-Andalus por los lamtuníes) debió de provocar en el interior del reino castellano-leonés un fuerte síndrome de abstinencia de “aver monedado”, dada la “auroflebotomía” heredada de los tiempos inmediatamente anteriores, el sistema, pese a los esfuerzos de Yūsuf ibn Tašufīn, se mantuvo vigente en todo el Levante (desde Denia hacia el Norte) mientras el Cid vivió (1099) 46. Sin embargo, una vez caído el Levante en poder almorávide (1102-1114), sólo renacieron las esperanzas cristianas de revivir aquella plenitud dineraria cuando, debido a la presión de los almohades (del Rey de los Montes Claros, como recuerda el *Mio Cid*, v. 1182), el imperio almorávide entra en crisis y se forman las nuevas Taifas (Córdoba, Valencia, Mértola, Murcia). Nos consta que en 1144 los nuevos reyezuelos andaluces intentaban ganarse la benevolencia de los cristianos depredadores volviendo a la vieja política del pago de parias “según nuestros padres dieron a vuestros padres” (*lat.*), como testimonia la *Historia Adefonsi Imperatoris* (eds. Sánchez Belda, 1950, pág. 149; Maya, 1990, pág. 240); y en el reestablecimiento de este sistema de beneficios compitieron, pronto, de nuevo, como en tiempos del Cid, los “francos” (catalanes o ultrapirenaicos), los navarros y los estremadanos.

6.2. El conflicto entre el Cid (y sus compañeros de exilio) y el “grand bando” de ricos-hombres castellanos y leoneses, “desde Zamora hasta Pamplona”, capitaneado por el conde don García de Nájera, de que nos hablan tanto la gesta romance como la historia latina del héroe (§ 50), no es presentado en la epopeya

como un conflicto “geográfico” o meramente interfamiliar, sino como un conflicto “clasista”, como una consecuencia de la radical oposición social e ideológica entre un infanzón de la baja nobleza (y los de su clase), cuyo único medio de vida es la guerra, y la alta nobleza de los ricos-hombres, con solares conocidos, cargados de “onores” y con gran predicamento en la corte (cfr. Cotrait, 1977, págs. 237-248 y Barbero, 1984). Todo lector de la gesta cidiana se ha sentido sorprendido por el papel central que en ella tienen el dinero y los objetos preciados: el escalonado triunfo del desterrado se va midiendo, paso a paso, por su adquisición de riquezas en la guerra (caballos, sillas, frenos, espadas, guarniciones) y su obtención de “aver monedado” a través de las “parias” que extrae de los moros y mediante otras transacciones (venta de lo apresado, rescates, etc.); esa riqueza “mueble” es lo que le permite atender a su mujer e hijas mientras él se halla expatriado, pagar a sus fieles vasallos, reclutar mercenarios y recobrar poco a poco, el “amor” de su rey (para una detallada exposición de cómo el *Mío Cid* enfatiza las ganancias del Cid, cfr. Martin, 1979, págs. 57-75, Duggan, 1989, y Catalán, 1995, págs. 121-124). Pero esta extraordinaria capacidad de enriquecimiento mediante la acción que el Campeador ha demostrado avivará el deseo de los infantes de Carrión de casarse con sus hijas “a su ondra e a nuestra pro” (como explican sin rebozo al propio rey, v. 1888), con lo que se inicia el conflicto subsiguiente, cuando los orgullosos hijos del conde don Gonzalo descubren que de la vida en frontera (v. 2320)

catamos la ganancia e la pérdida no

y que esas riquezas sólo se obtienen y mantienen con las manos puestas en la espada.

En contraste con el dinero y objetos preciados que han hecho ricos al “salido” de la tierra y a sus vasallos, el poder de los ricos-hombres de la corte de Alfonso tiene una muy distinta base económica (Catalán, 1985 y, mejor, 1995, págs. 124-126): el solar (las tierras y villas poseídas en heredad). Así, cuando los infantes de Carrión deciden abandonar Valencia, llevándose a sus mujeres, ofrecen al Cid (vv. 2563-2564/5):

levar las hemos a nuestras tierras de Carrión;

meter las hemos en las villas que les diemos por arras e por onores

y el propio Cid se hace entonces eco del contraste entre un tipo y otro de economía,

diciendo a sus yernos (vv. 2570-2571):

vos les diestes villas por arras en tierras de Carrión,
hyo quiero les dar axuvar tres mill marcos de [valor]

y además mulas, palafrenes, caballos, vestidos y espadas. Por ello, llegado el momento del juicio en las cortes de Toledo, a la demanda del ofendido (v. 3206):

¡Den me mis averes, quando myos yernos no son!

uno de los infantes se verá precisado a contestar, confesando la falta de liquidez (v. 3236b):

Averes monedados non tenemos nos,

por lo que el conde don Ramón, que actúa de juez, exigirá a los infantes que paguen en “apreñadura” (mulas, palafrenes, espadas, guarniciones). Pero estos ricos-hombres de solares conocidos no tienen riqueza mueble bastante y, en vista de ello

emprestan les de lo ageno, que non les cumple lo so (v. 3248).

y hasta temen que para satisfacer la deuda contraída:

pagar le hemos de heredades en tierras de Carrión (v. 3223).

Con la presentación dramática de este conflicto social el poeta del *Mio Cid* pone bien de manifiesto que su “historia” de Rodrigo Díaz no tiene como finalidad satisfacer la curiosidad de las gentes acerca de la vida del Campeador o dar noticia sobre pormenores de su acción guerrera, sino, todo lo contrario, utilizar la prestigiosa personalidad del héroe para difundir, mediante la creación de un poderoso drama, un sistema de valores ético-políticos y proponer un nuevo orden más favorable a los intereses de los nuevos grupos sociales en alza. Ese nuevo orden se hacía en el s. XII necesario en virtud de la reestructuración económica, política, social y cultural que se había iniciado en la Península a partir de los años finales del reinado de Alfonso VI, cuando el cese de las “parias” andaluzas, una vez destruidos por los almorávides los reinos de Taifas, provoca en Castilla y Tierra de Campos una tensión social tan grave que da lugar al enfrentamiento generalizado de los “pardos” (caballeros ciudadanos o villanos) y de sus aliados los burgueses ruanos, con la aristocracia y los monjes terratenientes (Catalán, 1985; 1995). Aunque la agitación se extendió (1110-1116) desde los Montes de Oca hasta Zamora y el Esla, las

consecuencias de esa crisis social fueron más perdurables en los límites orientales de Castilla y en la Extremadura castellana debido a la intervención navarro-aragonesa a favor de los “pardos”. El apoyo de los ricos-hombres, obispos, monjes y judíos a la reina doña Urraca hizo transitorio el triunfo de los “revolucionarios” en Tierra de Campos y en Burgos; pero Alfonso I recobró Nájera para Navarra (expulsando a los herederos del conde García Ordóñez), pobló Soria y se asentó firmemente en las tierras del alto Duero, desde Almazán a San Esteban de Gormaz, dominándolas hasta su muerte (1134). En esos agitados tiempos se producen cambios que justifican el reproche de Molho a la crítica (1977, pág. 245): “La España del Cid ha dado paso a la España de Mio Cid, de que nadie habla” 47.

Sólo teniendo presentes las tensiones que se manifiestan en ese periodo de gran agitación social comprenderemos la base histórica de la simpatía de los burgueses de Burgos hacia el infanzón de Vivar y la ironía con que el poeta trata a los judíos del castillo de la misma ciudad, el papel favorable al Cid de los señores francos (don Anrique y don Remond, yernos del rey, y don Beltrán) y la enemistad de los condes castellanos, así como la figura del hacendado caballero ciudadano Martín Antolínez, aparte del rencor que el poeta guarda a las familias que se agrupan bajo el liderazgo del conde don García, el “enemigo malo” de Rodrigo Díaz.

En efecto, la exaltación del modelo de caballero que representa el infanzón de Vivar, expulsado del reino por la malevolencia de los poderosos ricos-hombres de Castilla y Tierra de Campos que rodean al rey, pero capaz, no ya de ganarse el pan, sino el oro y un señorío:

Antes fu minguado, agora rico so,
que he aver e tierra e oro e onor,

no es para el poeta del *Mio Cid* objetivo suficiente; necesita, por añadidura, destruir la imagen de la aristocracia terrateniente. Por ello rompe con el modelo épico tradicional (hasta el punto de atraer el reproche de uno de los más apasionados defensores de su obra, Menéndez Pidal, 1913, pág. 71, recog. 1963a, pág. 43, juicio reiterado en pág. 209) y no concede a los “traidores” o enemigos, con que su héroe se enfrenta, grandeza heroica, trágica, sino que, apasionadamente, utiliza contra ellos todos los recursos de la invención literaria: no sólo, como el más redomado libelista político que podamos imaginar, les achaca crímenes que la documentación

histórica nos obliga a rechazar como imposibles (maltrato por los infantes de Carrión de sus mujeres e intención de hacerlas morir **48**) y los abruma con sentencias condenatorias que nunca padecieron (tras el juicio de Toledo y la ordalía de Carrión quedan por “malos e traidores”, una vez probada su “menos valía”) **49**, sino que los descalifica y empequeñece hasta convertirlos en figuras cómicas, utilizando contra los orgullosos ricos hombres “de natura... de los condes mas limpios” el arma más eficaz de todas, el ridículo. En efecto, maestro en el arte de empequeñecer a los grandes **50**, destruye sistemáticamente su imagen, ya sea mediante evaluaciones soltadas al paso: “largo de lengua, mas en lo ál no es tan pro” (sobre Asur González) o mediante contrastes físicos: “Asur Gonçález entrava por el palacio / manto armiño e un brial rrastrando, / vermejo viene ca era almorçado”, ya sea aprovechando la voz de sus personajes: “eres fermoso mas mal varragán; / lengua sin manos ¿cuemo osas hablar?” (sobre Fernando), “antes almuerças que vayas a oraçion, / a los que das paz, fártalos aderedor” (sobre Asur), “quando pris a Cabra, e a vos por la barba, / non y ovo rrapaz que non messó su pulgada” (sobre el conde don García) **51**, ya sea en escenas cómicas **52** como la de la vergonzosa huida de los infantes al escaparse el león, con que comienza el último “cantar”. No son, pues, razones estrictamente literarias (como ha sostenido la crítica moderna) las que llevan al poeta de “mio Cid” a subvertir el modelo representado por la vida real de Rodrigo Díaz el Campeador transformándolo a su arbitrio, sino su *pasión* política, su deseo de proponer un modelo de sociedad distinto del que representan esos personajes cortesanos que brillaron en tiempos de Alfonso VI con extraordinario esplendor y en quien los ricos-hombres que en sus propios tiempos ocupan la cúpula de la aristocracia de Castilla y León tienen sus antecesores. La violencia con que en la *fabula* del *Mio Cid* y en el desarrollo de ella se asalta la memoria de ese conjunto de personajes históricos sólo se explica sabiendo que sus descendientes no han desaparecido del escenario de la historia. Baste recordar, como ejemplo máximamente representativo, que el hijo del conde García Ordóñez, García Garcíaz de Aza, gozó de tal predicamento junto a Alfonso VII y Sancho III que, muertos estos reyes, se le encomendaría la tutoría del rey niño Alfonso VIII.

6.3. Estas consideraciones, acerca de cómo la *pasión* histórica (de la historia entonces vivida) resulta fundamental en la estructuración de los datos

proporcionados por la memoria histórica de un pasado no muy lejano y en el tratamiento literario, genérico, de los mismos, apoyan la idea de que, pese a la omnipresencia del Campeador en la gesta, el “actante” a cuya transformación se asiste en ella es el “buen rey”. En efecto, a pesar del carácter “un tanto demiúrgico” de su figura **53**, está claro que en el curso del poema evoluciona, presionado por el héroe, en el ejercicio de sus funciones regias, desde una incapacidad de actuar por encima de los que “an part en la cort”, merecedora del reproche de los burgueses de Burgos: ¡Dios, qué buen vasallo, si oviesse buen señor” **54**, hasta erigirse en un rey capaz de garantizar a la clase emergente de los infanzones un trato igual ante la justicia **55**, negándose a propiciar la impunidad de que creían gozar para sí los ricos-hombres **56** y protegiendo decididamente al Cid y a los suyos de las asechanzas en el interior del reino de que ellos se preveían víctimas **57**.

El *Mio Cid* rompe los moldes épicos tradicionales, identificando la venganza (v. 3714) con el proceso judicial que se abre con la convocatoria de las cortes de Toledo para dar “derecho” al quejoso y que se cierra cuando el padre de los retados, Gonzalo Ansúrez, concede: “vençudo es el campo, quando esto se acabó” y ratifican los fieles “esto oímos nos” (vv. 3690-92), no a causa de una supuesta moderación que los nuevos tiempos exigieran a los dramas épicos, sino porque la implantación de un firme sistema de derecho, bajo la indiscutida autoridad regia, constituía, sin duda, una cuestión clave para el robustecimiento de las clases emergentes de infanzones y burgueses en la movable sociedad de la “España del *Mio Cid*”. La ley, su desarrollo, su práctica y su casuística, nunca fue tema secundario para el estamento nobiliario (considerado en todo su amplio espectro), tanto en lo relativo a sus relaciones con el rey como en la organización de las relaciones intraestamentales; por ello, los problemas legales fueron siempre tema vivo en la epopeya, género literario en que se reflejan (a la vez que en él se miran) los principios asumidos por esa amplia clase dominante, modélica. En el *Mio Cid* la novedad esencial consiste, no en la introducción de un proceso legal, ni en las instituciones y prácticas descritas (véase, por ejemplo, Pavlović / Walter, 1982), sino en la fe en que un juicio, en que se oye a las partes, es la forma mejor de garantizar la paz del reino.

40 Como le llama Chalon (1967, pág. 235), sin parar a preguntarse por la razón que pudo mover al poeta a remover los huesos del personaje.

41 Si en el Segundo Cantar el topónimo “Valencia”, con 61 ocurrencias, se cita más que cualquier otro (Pellen, 1976a) ello no se debe a la exaltación de la hazañosa conquista de la ciudad. Lo que importa es que, como señor de ella, Rodrigo ha cumplido su plan de hacer de sus hijas un “buen partido”. El nombre tradicional dado a ese cantar, el de “las Bodas”, está bien elegido; en modo alguno se trata de un “Cantar de la conquista de Valencia” (como pretende Pellen).

42 Esta desproporción tan flagrante seguía sorprendiendo a Northup (1942), aunque ya Menéndez Pidal (1908-1911) la había puesto en relación con el “localismo” geográfico revelado por la gesta.

43 Avengalbón, alcáyaz de Molina, “amigo de paz”, “amigo natural”, “amigo sin falla” del Cid, es, ciertamente, en el poema “ejemplo” del moro andalusí que acepta, como realidad inevitable, la condición de vasallo de un señor cristiano bajo cuya protección ejerce sus propios derechos señoriales en el distrito del que es *qā ʿid*, ‘alcáyaz, gobernador’, y como tal “ejemplo” reúne en sí características genéricas. Pero ello no obsta para que su nombre y, muy probablemente, su localización geo-histórica procedan, como parece, de la historia (Menéndez Pidal, 1944-46, págs. 1212-1213): del alcaide Ibn Galbūn, citado por Ibn al-Aṭīr (cuya biografía conocida reúne Huici, 1971).

44 Cito por el ms. *P*. (Para el contexto véase Prieto, 1991, cap. VII, § 10, págs. 306-310).

45 Los esfuerzos por revalidar en la epopeya española esta famosa explicación del nacimiento de los poemas épicos franceses avanzada en su día por Bédier (Russell, 1958; Lacarra Lanz, 1977; Smith, 1986) son un tomar el rábano por las hojas: el que, andados los tiempos, en fecha tardía, los monjes de Cardeña traten de aprovechar la histórica vinculación al monasterio, tanto de Rodrigo Díaz (que fue procurador del abad, según documento de 1073) como de Jimena (que llevó a él el cuerpo de su marido, muerto en Valencia), mostrando a turistas piadosos o curiosos no sólo el cuerpo incorrupto del Cid, sino la espada Tizona, el escaño en que se sentó Rodrigo en las Cortes de Toledo y la tumba de Babieca entre dos álamos, sólo son prueba de la difusión alcanzada por la ficción poética del *Mío Cid*. En palabras de Chalon (1976, págs. 45-46 y nn. 79-80), el abad don Sancho “es una creación del poeta: En 1081, fecha de la condena al exilio del Campeador, el abad que regía el convento de San Pedro de Cardeña no se llamaba don Sancho, sino don Sisebuto... Esta discordancia entre la poesía y la historia no puede ser atribuida a un error del copista: *Sancho* figura en la asonancia de una serie en *a.o* (vv. 243 y 246)... Después de su muerte [del abad don Sisebuto], la Iglesia... le concedió el honor supremo de la canonización... San Sisebuto, no cabe dudar, debió de seguir siendo famoso en los anales del monasterio de Cardeña. Que el *Poema* se equivoque a propósito del nombre del abad de San Pedro constituye un golpe decisivo a la vieja tesis según la cual había sido escrito en Cardeña para servir los intereses del monasterio. ¿Cómo imaginar que un monje de San Pedro —o un poeta pagado por los monjes— que dispondría de los

archivos del convento haya podido cometer semejante confusión?” (*fr.*). En cuanto a la fechación en el s. XII, defendida por Barceló (1967-68) de la noticia del *Libro de Memorias y aniversarios* de Cardeña en que se alude a los de “Myo Çid Roy Diaz” y “donna Ximena muger de myo Çid”, está claro que es inaceptable. Se trata evidentemente de un texto romance tardío; según Smith (1983, pág. 72), sería de mediados del s. XIII.

46 Un buen resumen del origen, importancia y duración del sistema de *parias* hasta 1090 y de su prolongación en Levante hasta 1110 puede verse en Lacarra, 1965*b*, con precisiones de gran interés para comprender el poder económico alcanzado por el Cid histórico.

47 Mi interpretación de las conexiones ideológicas entre el *Mio Cid* y la revolución “burguesa” descrita por el Anónimo de Sahagún y por la *Historia Compostellana* (Catalán, 1985 y 1995) coincide, en líneas generales, con la de Molho (1977), glosada e ilustrada doctamente por Martin (1979, págs. 41-56), salvo en ciertos detalles que resultan ser de especial importancia para la lectura socio-política de la gesta: los judíos no pertenecen a la clase burguesa ni militan en su bando (Catalán, 1995, n. 70), de ahí que el poeta cidiano no los vea con la misma simpatía que a los burgueses de Burgos (sobre éstos, Catalán, 1995, n. 66). Uso el término “coincide” porque al redactar por primera vez mi estudio (para una conferencia dada en 1983) desconocía estas publicaciones; la “coincidencia” es natural al compartir con Molho y con Martin una concepción de cómo se construyen los relatos históricos y manejar una misma documentación medieval. Mi concepción de la ideología del poeta de *Mio Cid* concuerda quizá más con la de Molho (1977) que con la de Martin (1979) en cuanto que le considero más interesado en el estamento de los caballeros pardos “estremadanos”, de los infanzones, que en el de sus “aliados” ruanos o burgueses (pero cfr. a este respecto las págs. 77-81 de Martin).

48 “Majadas e desnudas a grande desonor / desenparadas las dexaron en el rrobredo de Corpes / a las bestias fieras e a las aves del mont” (vv. 2944-2946).

49 Creo convincente la réplica de Menéndez Pidal (1962) a Merêa (1960 y 1962) sobre el carácter judicial, de ordalía, que en el poema tiene el reto de Carrión (aún después de la contestación de Merêa, 1963). También se muestra convencido Chalon (1976, pág. 169), después de considerar detenidamente el pasaje de “los duelos judiciales de Carrión” (*fr.*). Es de notar que los vv. 3714-3715 en boca del Cid: “Grado al Rey del çielo mis fijas vengadas son, / agora las ayan quitas heredades de Carrión” expresan de forma terminante que, como resultado del duelo, las hijas del Cid obtendrán ‘libres, exentas’ las heredades de Carrión, esto es las villas que sus ex-maridos les dieron en su día “por arras e por onores” (cfr. vv. 2564/5 y 2570). “Honor” en términos morales y en términos económicos son dos caras de la misma realidad: de la venganza obtenida conforme a derecho. Naturalmente, el vencimiento de los infantes en duelo es una ficción sin base histórica, como reconoce Menéndez Pidal incluso en sus últimos escritos (1963*a*, págs. 116-118).

50 Que no sólo practica con los ricos hombres de Tierra de Campos, en León, y de la Rioja, en Castilla, sino también con “francos”, como el Conde de Barcelona, o moros, como el rey Búcar. La

más elaborada de todas las escenas en que se utiliza el humor para degradar a un gran personaje es la del conde don Remond de Barcelona, a cuya comicidad colaboran, mano a mano, la ironía del narrador y la del propio personaje del Cid. Ha sido bien comentada por Montgomery (1962). Y, desde luego, visto el papel preponderante que en el “bando” cortesano hostil al Campeador tiene “el enemigo malo” de Rodrigo, el famoso conde de Nájera y Grañón Garci Ordóñez (apoyado por Alvar Díaz de Oca), el empeño de Puértolas (1976) y de sus epígonos por descubrir en el *Mio Cid* el tema de la hostilidad castellana hacia León (y hacia un rey de origen leonés) contra toda evidencia textual sólo es explicable como dependencia ideológica respecto al prejuicio moderno acerca de los orígenes castellanos del nacionalismo español.

51 *Mio Cid*, vv. 2173, 3374-3375, 3327-3328, 3384-3385, 3288-3289.

52 El recurso a la comicidad y a la ironía (en el relato del narrador o protagonizado por el Cid) fue destacado por Alonso (1941, págs. 90-91) y comentado, no siempre apreciativamente, por Menéndez Pidal (1963a, págs. 207-209) creyéndolo exclusivamente justificado por el deseo de dar a los oyentes un descanso en la sostenida tensión heroico-trágica. Siguió viéndolo así De Chasca (1967), págs. 101-103

53 Correa (1952, págs. 187-189). Cfr. Vårvaro (1969, pág. 71).

54 *Mio Cid*, v. 20. Creo rechazable la lectura de este verso con un “sí” acentuado, equivalente a ‘así’, que propuso A. Alonso (1944).

55 “Con el que toviere derecho yo dessa parte me so” (v. 3147).

56 “Prenden so conssejo assí parientes commo son, / rruegan al rrey que los quite desta cort” (2988-2989).

57 Por temor a que los del bando de los condes revolviesen la corte en Toledo, el Cid se cubre con la cofia a fin de “que non le contalassen los pelos” y prende con el cordón su barba y, a la vez, manda ir a los suyos armados bajo los vestidos de gala. Asimismo, cuando los vasallos del Cid se dirigen hacia el solar de los infantes a Carrión, todos los parientes de los retados acuden “bien adobados” maquinando “que, si los pudiessen apartar a los del Campeador, / que los matassen en campo por desondra de su señor”, pero no se atreven a hacerlo por miedo al rey (vv. 3540-3544). No obstante, antes de la lid, don Alfonso cree necesario advertir a los infantes: “Estos tres cavalleros de mio Çid el Campeador / hyo los adux a salvo a tierras de Carrión, / aved vuestro derecho, tuerto non querades vos, / ca qui tuerto quisiere fazer, mal gelo vedaré yo” (vv. 3598-3601)

7. ¿DESDE CUÁNDO SE CANTÓ EL MIO CID?

7.1. El dato más importante que podemos aducir respecto al canto en la Edad Media del *Mio Cid* nos lo proporciona el *Carmen de expugnatione Almariae urbis* de 1147 o 1148, con que se remata la *Chronica Adefonsi Imperatoris*. Según arriba

dijimos (c. II, § 4), el poeta latino, al hacer el loor de los nobles caudillos que participaron en la gloriosa empresa, se detiene ampliamente en la figura de Alvar Rodríguez, cuya prosapia encarece, fijándose, no en el padre, sino en el abuelo, Alvar Fáñez:

“De todos es conocido (y no menos de los enemigos) su abuelo Álvaro. Fue alcázar de lealtad y honradez, ciudad de virtud. Pues he oído decir que aquel ínclito Alvar Fáñez domoñó a los pueblos musulmanes y que las ciudades fuertes y castillos de ellos no pudieron resistírsele” (*lat.*),

y a continuación pone a este abuelo del personaje objeto del elogio a la altura de la pareja *Roldanus-Oliverus* considerándola término de comparación ejemplar y dando por conocida de todos la muerte por los agarenos de ambos héroes (sin duda, debido a la difusión en lengua hispana de la gesta de *Roldán* o *Roncesvalles*, dada la forma que en el latín del *Carmen* tienen los nombres de uno y otro héroe claramente derivadas de las correspondientes españolas, no de las francesas u occitánicas, según observa Horrent, 1956, pág. 193 y n. 21). Pero, inesperadamente, en medio del elogio del abuelo de Alvar Rodríguez, surge una comparación de ese abuelo con Rodrigo, el Cid, en la cual se reconoce su mayor excelencia:

“El propio Rodrigo, llamado comúnmente Mio Cid, de quien se canta que nunca fue vencido por sus enemigos, aquél que domoñó a los moros y que igualmente venció a nuestros condes, lo exaltaba, considerándose a sí mismo digno de menor alabanza que él, aunque debo confesar la verdad, que el paso de los días nunca alterará: Mio Cid fue el primero y Álvaro el segundo” (*lat.*).

La impertinente comparación de Alvar Fáñez con Rodrigo (cuando de lo que se trataba era de elogiar al nieto de Alvar Fáñez), el reconocimiento por el poeta de que hay que aceptar el orden de excelencia “Mio Cid” primero Álvaro segundo a pesar del relevante papel histórico de Alvar Háñez en los reinados de Alfonso VI y de Urraca, el uso tan temprano del apelativo “Mío Cid” como designación de Rodrigo por todos aceptada, la alusión a que ese “Mio Cid” era entonces objeto de cantos, la noticia de que no sólo venció a los moros sino a “nuestros condes”, han convencido a cuantos en la crítica histórico-literaria no se gobiernan exclusivamente por prejuicios de que el poeta áulico de Alfonso VII tenía muy presente en su memoria la gesta cidiana que llamamos *Mio Cid* (Menéndez Pidal,

1944-1946, págs, 1169-1170; Horrent, 1956, pág. 193, recog. en 1973, pág. 349; Lapesa, 1985, págs. 36-37; Rico, 1985)58. Sólo, el emparejamiento poético, de acuerdo con modelos literarios épicos, del tío (Mio Cid) y el sobrino (Alvar Fáñez) realizada por la gesta romance y el éxito cantado de ésta pueden explicar que el poeta que en 1147 o 1148 se propuso exaltar las glorias imperiales se sintiera forzado a hablar de esa pareja al tratar de un nieto de Alvar Háñez, cuando en la realidad histórica los dos famosos guerreros actuaron con absoluta independencia (Catalán 1985 y 1995). El recuerdo de la pareja *Mio Cid - Alvarus ille Fannici*, tras haber hecho mención de la formada por *Roldanus - Oliverus*, se produce “como si los dos poemas se le ocurriesen juntos a la memoria, unidos por una misma tonalidad heroica, formando parte del mismo género épico” (Horrent, 1956, pág. 193).

Si en 1147 o 1148 se *cantaba* un poema de *Mio Cid* en que Alvar Fáñez tenía la posición de deuteragonista y recibía grandes elogios del propio Rodrigo y en que se hacía referencia tanto a las victorias de Rodrigo contra los moros como contra los condes cristianos, resulta imposible no considerar como primera hipótesis la de que ese *Mio Cid* fuese el compuesto por un poeta romance de San Esteban de Gormaz próximo a la familia del gobernador de Sepúlveda Diego Téllez, vasallo de Alvar Fáñez, y cuyo rasgo más definitorio es precisamente su odio a las grandes familias condales terratenientes en Castilla y León. Quienes creen que el *Mio Cid* conocido es anterior a 1147 o 1148 no tienen, en general, inconveniente en realizar la identificación 59; sólo aquellos que defienden que el prototipo al cual remonta la copia de Vivar y la prosificación alfonsí no es anterior al s. XIII se ven obligados a suponer la existencia de un poema antecesor, un **proto-Mio Cid* de estructura ignota, para explicar la referencia del poeta áulico de Alfonso VII 60.

El final celebrativo del *Mio Cid*, vv. 3710-3725, constituye, claro está, la necesaria reparación final de la honra cidiana. Los “segundos” casamientos de las hijas del Cid vienen a completar la “venganza” que había supuesto el resultado del duelo de Carrión:

Los primeros fueron grandes, mas aquestos son mijores,
a mayor ondra las casa que lo que primero f[o].
¡Ved qual ondra creçe al que en buen ora naçió,
quando señoras son sus fijas de Navarra e de Aragón!

Aunque con referencia al Cid la exclamación sea inexacta, pues en vida de él sus hijas no fueron señoras de esos reinos pirenaicos, tal afirmación “anacrónica” resulta lo suficientemente próxima a la verdad como para que la podamos considerar un “dato” impuesto a la poesía por la historia y, en consecuencia, evaluar este final de la gesta como revelador de las intenciones generales “políticas” del canto, intenciones cuya importancia hemos ido descubriendo. En efecto, una de las hijas casó con Ramir Sánchez, hijo del “ihante” primogénito bastardo del gran rey de Nájera y Navarra García Sánchez, el que murió en Atapuerca (Catalán 1966) y el hijo de ese matrimonio, García Ramírez, restauró (en 1134) el reino de Navarra, siendo cabeza de una dinastía. Otra de las hijas casó con el Conde de Barcelona Ramón Berenguer el Grande, pero no tuvo un hijo varón que pudiera heredar el condado (Menéndez Pidal 1929, págs. 601-602); no obstante, creo que basta con que el hijo de su marido, el conde Ramón Berenguer IV, fuera en tiempo de Alfonso VII rey consorte de Aragón, poseyera Zaragoza y que a partir de entonces el reino aragonés pasara a ser un apéndice político de la casa condal catalana, para considerar la afirmación poética como históricamente aceptable desde una perspectiva de mediados del s. XII.

La importancia “histórica” de las bodas “reales” queda subrayada por los versos inmediatos (3724-3725) en que el poeta proyecta sobre el presente todos los hechos a cuya presentación el auditorio ha venido asistiendo:

Oy los rreyes d’España sos parientes son.
A todos alcança ondra por el que en buen ora nació.

Es imposible prescindir de esta observación final, no ya para tratar de precisar, mediante ella, el tiempo de ese “oy” (según se ha venido haciendo a partir de Menéndez Pidal, 1908-1911), sino para entender qué celebra la historia del *Mio Cid*, como vio bien uno de sus primeros lectores modernos, Wolf (1831 y 1859).

Esta forma de concluir la dramática historia de “el que en buena hora nació”, mediante la proyección del pasado sobre el presente a través de un hecho genealógico, sólo adquiere para nosotros todo su sentido original al ponerla al lado de otras visiones genealógicas de la historia de España de fines del s. XII. El llamado *Liber regum* o *Libro de las generaciones*, que en su redacción original navarra debe fecharse en 1194-96, ofrece una historia genealógica de los reinos

peninsulares (en el marco de otras genealogías) que refleja una concepción de los orígenes de la moderna estructura política de España muy en oposición al punto de vista “centralista” de la historiografía leonesa: el emperador Alfonso VII no debe sus derechos a la continuidad de la monarquía gótica, que se supone extinguida tiempo atrás con Alfonso II el Casto (ya que “est rei don Alfonso non lexó fillo ninguno, ni non remaso omne de so lignage qui mantoviesse el reismo, et estido la tierra assí luengos tiempos”), sino a que, a través de Fernan González, ha heredado la autoridad de uno de los dos jueces de Castilla elegidos por los “naturales” de la tierra; ahora bien, del otro juez procede Rodrigo Díaz, según se nos proclama solemnemente:

“De el lignage de Nunno Rasuera vino l'emperador de Castiella. E del de Laín Calbo vino mio Cith el Campiador”

y con mio Cid entronca García Ramírez, el restaurador del reino navarro (ya que “Remir Sánchez priso muller la filla del mio Cith el Campiador e ovo en ella al rei don García de Navarra al que dixieron García Remírez”). La exposición genealógica del *Liber regum*, que reconoce el origen bastardo de Sancho García, el abuelo del Restaurador, está claro que responde a los intereses de la nueva dinastía de reyes de Navarra, para quienes la ascendencia cidiana ofrecía una garantía adicional de respetabilidad en un tiempo en que la independencia del reino restaurado estaba muy amenazada por las ambiciones de sus dos poderosos vecinos, Castilla-León, Aragón- Barcelona. La afirmación con que se concluye la gesta de *Mio Cid* también parece eco de ese interés de la nueva casa real navarra en explotar su herencia, por vía materna, de la gloriosa sangre de Rodrigo Díaz; pero enfatiza, a la vez, con el plural “los reyes de España”, un suceso favorable a esa inestable nueva monarquía navarra: el fin de las hostilidades con el imperio de Alfonso VII a través del emparentamiento de las casas regias bajo la sombra honrosa de “mio Cid” 61.

El suceso fue ampliamente celebrado, desde el punto de vista “centralista”, por la *Historia Adefonsi Imperatoris*. Desde sus orígenes, la Navarra de García Ramírez (a pesar de su renuncia a los territorios najerenses) había tropezado con las aspiraciones de Alfonso VII a un dominio de España similar al de su abuelo Alfonso VI (“totius Hispaniae obtinente”) y su situación se había tornado crítica desde que el Conde de Barcelona Ramón Berenguer IV, cuñado y vasallo del Emperador, se hace

cargo del reino de Zaragoza. Tras varios años de guerra amparado en la disidencia portuguesa, el Restaurador, amenazado por la repartición de su reino que llegan a concertar Alfonso VII y el conde barcelonés, se ve en 1140 forzado a reconocer vasallaje al Emperador; pero la continuada hostilidad entre Ramón Berenguer y García Ramírez mantiene el estado de incertidumbre, en tanto Alfonso VII sigue pendiente de la amenaza portuguesa. Arreglado definitivamente el pleito con el Rey de Portugal (set.-oct. 1143), los buenos oficios del conde Alfonso Jordán de Toulouse permitirán establecer una paz duradera y firme entre el Emperador y el Rey de Navarra, sellada con las solemnes bodas, celebradas en León (19 junio, 1144), del rey García de Navarra con la “infantissa” Urraca, que Alfonso VII había engendrado en su muy amada concubina doña Gontroda. La crónica imperial nos describe pormenorizadamente la ceremonia y fiestas, con sus espectáculos tradicionales (tablados, toros, una brutal batalla de ciegos que persiguen a un cerdo) y la turbamulta de histriones, cantores y músicos empleados en alegrar a altos y bajos, el viaje de los recién casados a Pamplona, acompañados de un cortejo de caballeros castellanos y las fiestas de las tornabodas (I, 89-95). La importancia política del suceso se refleja asimismo en la datación de los diplomas, que insistentemente lo recuerdan como principal efeméride de 1144. No parece imposible, por tanto, el admitir que el *Mío Cid* fuese también compuesto como un relato juglaresco celebrativo de la paz entre el “buen Emperador” (v. 3003) y su yerno el nieto navarro del Cid (Catalán, 1985; mejor, 1995).

La vinculación del *Mío Cid* a los puntos de vista navarros de la casa de García Ramírez **62** explicaría, por otra parte, el interés del poeta en rememorar la hostil relación entre el héroe y el conde de Nájera y Grañón García Ordóñez, el “enemigo malo” de Rodrigo Díaz de Vivar, ya que el Restaurador de Navarra fue inicialmente reconocido rey en Nájera, como heredero del gran reino de Navarra que había reconstruido Alfonso I de Aragón, pero pronto tuvo que cederla a Castilla, donde García Garcíaz de Aza, el hijo de ese “enemigo malo” de su abuelo don Rodrigo “el Cid”, ocupaba puestos de confianza al lado del Emperador.**63**

7.2. El estudio de otros datos internos, que en el *Mío Cid* puedan hallarse, de interés para la datación del poema (de su composición, no de cuando se puso por escrito) no contradicen el testimonio del *Poema de Almería*: los de carácter

lingüístico, dada la modernidad del único manuscrito poético conservado y del proceso de modernización y castellanización que el texto ha sufrido (véase atrás § 1), sólo resultan relevantes cuando en la copia sobreviven usos arcaicos; los referentes a costumbres e instituciones tropiezan, a su vez, con la provisionalidad inherente a cualquier “primera documentación” que se alegue respecto a un uso **64**. En fin, las referencias históricas que se han querido ver como incompatibles con una composición de la narración a mediados del s. XII (Ubieto, 1973, págs. 48-69 y 188), no han resistido la “crítica de críticas” realizada por Lapesa (1982a; repr. 1985, págs. 32-42; véase también Menéndez Pidal, 1963a, págs. 165-169) **65**; en cambio, sigue sobresaliendo como comprobatorio de una composición anterior a 1146 el dato (comentado por Menéndez Pidal, 1944-1946, pág. 1170, basándose en observaciones de 1908-1911, págs. 764-765) que aporta la alusión anacrónica hecha por el poeta (v. 1182) a que “el Rey de Marruecos”, esto es el emperador almorávide Yūsuf ibn Tāšufīn (Yúcef), está en guerra en África con “el de los Montes Claros” (‘el Anti Atlas’), situación militar que sólo se da con posterioridad a los tiempos del Cid, en los años 1140-1146, cuando los almohades, procedentes del Anti-Atlas atacan a los almorávides, amenazando su señorío en Marruecos. Lógicamente, el poeta no trata de reconstruir una situación histórica contemporánea de los hechos del Cid relatados (como cree Montaner, 1993, pág. 505, aplicando una lógica anacrónica), sino que, según era usual en creaciones literarias medievales, transporta la geopolítica del presente al tiempo historiado. Tras la unificación de Marruecos bajo los almohades un poeta no tendría ninguna razón para recordar esa situación política tan circunstancial, tan específica de los años 1140-1146 (Horrent, 1973, págs. 226-227; Lapesa, 1985, pág. 36).

NOTAS CAPÍTULO V.7

58 Rico (1985, n. 6) añade a estos argumentos la observación de que, en la alabanza de Alvar Fáñez del *Carmen de expugnatione Almeriae*, se incluye la ponderación formularia “y no hubo nunca una lanza mejor (*melior hasta*) bajo el sereno cielo” (*lat.*), que recuerda de cerca la correspondiente del *Mio Cid*: “una fardida lança” (v. 489).

59 Véanse los comentarios de Rico (1985) y de Catalán (1995, n. 120) acerca de la peregrina forma que tiene Smith (1983) de desembarazarse de este dato, molesto para sus elucubraciones, suponiendo tranquilamente que el emparejamiento fue una invención (Dios sabe con qué

finalidad) del poeta que cantó en latín la conquista de Almería y que la lectura del *Carmen de expugnatione Almariae urbis* habría sugerido al autor del *Mio Cid* la idea de desarrollar ese emparejamiento épico a lo largo de toda su obra.

60 Cfr. Montaner, 1993, págs. 8, y la lista de “autoridades” con que confirma “democráticamente” (dado su número) la existencia de ese **proto-Mio Cid* justificativo de la alusión del poeta áulico (gesta supuesta que, por otra parte, los que recurren a ella para zafarse del problema suscitado por la cita del poeta de Alfonso VII consideran, desparpajadamente, como despreciable, carente de interés literario, sin justificar su descalificación en algún dato o argumentación).

61 Naturalmente, el poeta no *constata* a través de este verso que en todas las casas reinantes de *Hispania* haya entrado la “sangre” de Rodrigo Díaz (interpretación que ha llevado a las más peregrinas elucubraciones sobre el año en que esa constatación sería verdadera: Ubieto, 1973, págs. 23-28, 189; Lomax, 1977, págs. 75-76; Smith, 1983, pág. 184), sino que utiliza celebrativamente un hecho, conocido de todos los oyentes, para rematar el mensaje de su obra poética (la *sententia* del drama cidiano que ha desarrollado ante el auditorio), a la vez que con ella sirve a unos intereses políticos contemporáneos.

62 Los dos argumentos históricos de Montaner (1993, pág. 681), con que pretende descalificar esta posible conexión resultan un tanto ridículos: que Garci Ordóñez estuviera casado con una “tía abuela” de Garci Ramírez no creo que impida la enemistad política del Restaurador de Navarra con el hijo del “Crespo de Grañón” cuando ambas familias luchan entre sí por el señorío de Nájera y la Rioja, o el hecho de que el *Mio Cid* cuente que “el bisabuelo de la novia (Alfonso VI) desterró al abuelo del novio (Rodrigo Díaz)” no me parece que fuera intolerable a oídos del nieto de Alfonso VI (Alfonso VII), toda vez que en la gesta se cuenta cómo el “buen rey” hace justicia y honra a su fiel vasallo.

63 Rico acepta básicamente este análisis de “las implicaciones sociales y políticas” del *Mio Cid* y concluye a través de ellas: “comprobamos que la concordancia de paisaje anímico nos lleva derechos a un público en concreto, al *Far East*, al mundo de la frontera del siglo XII” (1993, págs. XVIII-XXII); “la armazón de la gesta, la gran trama de personajes, lugares y acciones debe ponerse en la primera mitad, antes de 1148” (1993, pág. XXXVI). Sorprende que un acendrado “mentalista”, como Martín, que reconoce (1993) la íntima relación ideo lógica entre el *Mio Cid* (tal como lo conocemos) y la corte de García Ramírez (1134-1150) y entre los intereses de la dinastía cidiana de Pamplona y la difusión de la “materia *miocidiana*” y que, por otra parte, ve, en la copia del s. XIV del poema, rastros de un original lingüísticamente no castellano posiblemente “navarrizante”, aparte de su mente la tentación de reconocer, en el *Mio Cid* que conocemos, un carácter celebrativo de la alianza linajística de 1144, tan esperanzadora para la reafirmación del nieto del Cid en su frágil reino navarro. ¿Para qué recurrir a unos hipotéticos y nebulosos “relatos en que se instrumentaría la exaltación de Ruy Díaz” en días de García Ramírez empleando “sistemáticamente... el seudónimo *Mio Cid*” a fin de confirmar, con el sello de “este modismo

onomástico”, “lo exclusivo de una herencia” (1993, pág. 196) que no fueran el *Mio Cid*, la gesta que podemos aún leer gracias al copista burgalés del s. XIV? ¿Qué valor podía tener en 1200 (tiempo en el que se quiere datar la gesta) para la dinastía navarra, amenazada en la integridad de su reducido reino por las campañas de Alfonso VIII, el resucitar en un *Mio Cid* políticamente desfasado la función celebrativa de la vieja alianza dinástica entre la descendencia navarra de “mio Cid” y la del “buen” emperador Alfonso VII con que la gesta se remata?

64 Los supuestos datos internos con que Montaner (1993), apoyándose en testimonios procedentes de diversos autores (Russell, 1952; Fletcher, 1976; Hook, 1980; Ubieto, 1973, pág. 67; Gómez de Valenzuela, 1980, pág. 140; Smith, 1983, pág. 358; Riquer, 1983b, págs. 16, 116 y 425; García de Cortázar, 1973, págs. 441-444), pretende “atestiguar” una fecha de composición incompatible con los mediados del s. XII (vv. 24 y 1956; 1508-09; 1587; 2375; 210, 3546 y 895), me parecen todos irrelevantes. Como es notorio para cualquier lexicógrafo o historiador de instituciones y costumbres (sobre todo si ha alcanzado a vivir para hacer segunda edición corregida de su obra), la primera datación documentada de una palabra, de un objeto o de un uso no puede creerse que coincida con la fecha de su “invención” o primera presencia en un ámbito social. Si el primer “sello” de una carta regia conservada es de diciembre de 1146 (Alfonso VII) y el de un noble, de 1153, si “las coberturas de los caballos... en la Península Ibérica no están documentadas hasta 1186”, si la primera noticia de un “gonele” nos la da la gesta de *Raoul de Cambrai*, si entre los francos como don Jerónimo se tiene noticia de que portaban escudos de armas con figuras animadas o inanimadas entre 1130-1140, si los términos “fijodalgo”, “rico omne”, “señor natural” aparecen en fueros y donaciones durante la “segunda mitad” del s. XII, nada impide que el “juglar” del *Mio Cid* conociera *ya* esas palabras en 1144; todo lo contrario, lo hace extremadamente probable. Lo mismo cabe decir de la voz “frontera”. Requiere, en cambio, explicación una observación de carácter inverso: el desconocimiento que el poeta tiene de los “maravedís”, esto es, de la moneda emitida en cecas almorávides, resulta muy sorprendente en torno a 1144 (Mateu y Llopis, 1947; en un estudio importante, cuyo olvido por la crítica censura, con razón, Faulhaber, 1976-77, pág. 97, n. 51).

65 Sobre el único argumento de Ubieto que tras la crítica de Lapesa pudiera quedar en pie, la no mención de Cetina en la descripción de los términos de la diócesis de Sigüenza y Tarazona en 1136-1138 (límites confirmados en 1144-1145), véase Catalán, 1995, n. 121.

VI FORMACIÓN Y DESARROLLO DEL CICLO CIDIANO

1. LA CREACIÓN DEL PERSONAJE LITERARIO. EL MIO CID Y LAS PARTICIONES DEL REY DON FERNANDO

1.1. El infanzón de Vivar Rodrigo Díaz, que durante los años de máximo poder almorávide logró, con sus solas artes políticas y militares, mantener en el Levante español un señorío feudal (1094-1099), fue valorado, en vida, admirativamente por amigos y enemigos, y, en los años próximos a su muerte y a la conquista por los lamtuníes de Valencia (1102) y de Zaragoza (1110) sus más fieles seguidores, enraizados en el Oriente de la Península, continuaron haciendo su apología humana y política **1**. Pero su inmortalidad como el héroe medieval español por excelencia, más que a sus hechos, se la debe Rodrigo Díaz a su éxito como personaje literario.

Aunque el Campeador fue ya en vida objeto de atención literaria en verso latino (*Carmen Campidoctoris*), su inscripción en la nómina de los héroes depende de la gesta en romance que le dedicó un juglar o poeta vulgar de San Esteban de Gormaz, en la Extremadura castellano-navarra del Duero, a instancias de los descendientes de Diego Téllez, el vasallo de Alvar Hájnez que fue gobernador de Sepúlveda en torno a 1082. Aprovechando la participación de juglares cantores en las solemnes bodas que se celebraron en León (y en las tornabodas que se organizaron en Pamplona) del nieto de Rodrigo Díaz, don García, el restaurador del reino de Navarra, con la “infantissa”, hija del Emperador Alfonso VII (1144), el poeta extremadano lograría colocar su gesta en la corte castellana como un canto epitalámico celebratorio de la paz y alianza entre los reyes de España que con aquellas bodas reales se iniciaban. Sin embargo, al tiempo que cantaba el fin de las tribulaciones del héroe para casar a sus hijas “a su honra”, introducía en la literatura castellana, encarnándolo en la figura del Cid, un mensaje político, grato, sin duda, a los infanzones de la frontera y a la nueva dinastía navarra, pero abiertamente hostil a los “condes” y ricos hombres de Castilla y de los Campos Góticos que aún detentaban una posición privilegiada en la sociedad vasallática que el poeta vulgar consideraba inmerecida.

A pesar de este su contenido subversivo, la gesta extremadana se abrió camino en el entorno imperial, de forma que el poeta aúlico de Alfonso VII que en 1147 celebró en metros latinos la campaña de Almería (en la que participaron el rey García Ramírez de Navarra y el Conde de Barcelona Ramón Berenguer IV, regente del reino de Aragón, como vasallos del Emperador), al tratar de la presencia en ella de un nieto de Alvar Håñez, la recordó como canto de todos conocido.

Para explicar el “substrato” histórico de esta gesta “verista”, referente a las tribulaciones del Cid como padre de familia, pero fuertemente politizada en tanto que reclamaba una igualdad ante la ley para los infanzones y los ricos-hombres, no creo preciso tener que suponer, según hacen los críticos que exigen una función “noticiera” al canto épico, redacciones del *Mio Cid* anteriores a 1144 y carentes de la afrenta de Corpes. Para conservar los “datos” ciertos que el poeta integró en su relato me parece que es suficiente la memoria de los nietos e hijos de la generación histórica a que pertenecen los personajes del *Mio Cid*; por otra parte, basta la escorada visión del pasado propia del poeta de San Esteban para explicar la presencia de intencionadas deformaciones y libertades inventivas en la narración de los hechos. La afrenta de las hijas del Cid en Corpes por sus maridos es tan esencial al *Mio Cid* como la muerte en Roncevaux de Roland por traición de su padrastro para la *Chanson de Roland*.

El éxito del *Mio Cid* a mediados del s. XII no sólo dio ser al héroe literario, sino que fue responsable de la universalización de la designación antonomástica de Rodrigo como “mio Cid” o “el Cid”, de la exaltación de Alvar Fåñez Minaya, “una fardida lanza”, como el compañero inseparable del héroe y, también, de la consideración de Rodrigo como “vasallo” modelo, que en sus relaciones con el rey ejemplifica cómo debieran ser los vínculos vasalláticos (aunque más tarde, según veremos, el “modelo” fuera entendido de un modo muy diverso).

1.2. Pero la importancia que concedemos a la gesta del *Mio Cid* de 1144 en la creación del personaje épico no debe hacernos olvidar que “el Cid” no fue la única representación literaria de Rodrigo Díaz existente en la epopeya romance primitiva. Sabemos que ya c. 1185/90 era conocida en Nájera una gesta sobre el tema de *Las particiones del rey don Fernando* en la cual un Rodrigo más joven que aquel que en

1081 sale desterrado de Castilla y luego consigue casar a sus hijas honrosamente tenía un papel, si no central, al menos muy destacado. La historia de los años 1065-1072, que esa gesta dramatizaba, exigía, ciertamente, la presencia de Rodrigo Díaz, ya que, como alférez de don Sancho, fue pieza esencial en las campañas militares del rey de Castilla; pero sólo una utilización literaria de su figura por el poeta épico de *Las particiones* explica que en el resumen de la *Chronica naiarensis*, aparte del traidor Vellido Adolfos, Rodrigo “el Campeador” sea el único personaje no perteneciente a la familia real de quien se consigna el nombre, y que en ese resumen Rodrigo aparezca como protagonista de tres escenas situadas en dos de los escenarios más decisivos de las guerras entre los hijos de Fernando I: Golpejera, donde el rey don Sancho hace prisionero a su hermano el rey don Alfonso y consigue reunir bajo su corona el reino paterno, y Zamora, cuando, ante sus muros, el rey don Sancho pierde ese reino junto con la vida.

Al estudiar los testimonios cronísticos de la existencia de la epopeya en el s. XII nos detuvimos ya a comentar dos de esas tres escenas de la *Chronica naiarensis*: aquella en que Rodrigo libera a su rey preso combatiendo él solo contra doce armado de una lanza que le dan los propios caballeros que custodiaban al rey preso, y la referente a la fallida persecución del traidor Vellido hasta las propias puertas de Zamora, escenas que continuaron siendo cantadas en las refundiciones de la gesta conocidas en el s. XIII. La tercera es complementaria de la hazaña en la batalla de Golpejera; consiste, simplemente, en una conversación en el campamento de Sancho, que el monje cronista desarrolla en su latín sin rehuir la construcción literaria con que se subraya la anécdota ejemplar:

“La noche que precede al combate (ya que la noche, según dice con razón el sabio, es buena consejera) el rey don Sancho convocó a los magnates de mejor consejo para consultar con ellos y evaluar el poder de uno y otro ejército. Visto el mayor número de los leoneses, el rey Sancho les animó diciendo: «Si ellos son más, nosotros somos mejores y mas fuertes; ¿acaso mi lanza no vale por la de mil caballeros y la de Rodrigo el Campeador puede compararse con la de cien caballeros?». Pero Rodrigo le replicó que, con la ayuda de Dios, él pelearía con un caballero y ocurriría lo que Dios quisiese. Y como el rey una y otra vez le insistiese en que él, Rodrigo, seguramente podría pelear con

cincuenta o con cuarenta o con treinta o, si no, con veinte, o, al menos, con diez, nunca pudo obtener de Rodrigo otra respuesta sino que, con la ayuda de Dios, él pelearía con un caballero y ocurriría lo que Dios quisiese” **2**

Las tres escenas, centradas en la figura de Rodrigo, que el monje najerense desarrolla en su rápida exposición analítica de las guerras sucesorias, bastan para ver que ya en la versión de mediados del s. XII de la gesta de *Las particiones* “el Campeador” constituía una especie de contra-modelo del impetuoso y arrogante rey “don Sancho el Fuerte”, pues reunía en sí la cauta y mesurada prudencia del varón sabio, junto con el valor y arrojo del guerrero joven. Vistas conjuntamente las tres escenas, me parece claro que la inconclusiva persecución de Vellido por el Cid, al sospechar demasiado tarde la traición, no fue concebida como reproche al persecutor (aunque el fracaso del “héroe” sorprenda en tiempos posteriores a los historiadores del s. XIII y a un crítico literario moderno. Cfr. Montgomery, 1994, págs. 24-26), sino como un incidente más, demostrativo del relevante papel en la historia narrada de este personaje no perteneciente a la familia real. La premura con que el Cid cabalga tras el traidor sin calzarse las espuelas no es prueba de su malacuerdo, sino desdichada imposición de la circunstancia.

Desde muy pronto, pues, la biografía épica de Rodrigo Díaz abarcó dos periodos de su vida, el de 1081 a 1099 (o, a lo menos, a 1098) y el de 1065 a 1072.

NOTAS CAPÍTULO VI.1

1 La *Historia Roderici*, escrita en el Levante, parece haber sido redactada antes de la entrada de los almorávides en Zaragoza. Su enfoque hace suponer que el autor vivía aún con apasionamiento el pasado cidiano.

2 La complementariedad de esta escena respecto a la hazaña posterior, cuando libera a su rey, resulta más obvia si atendemos al modo en que Rodrigo vence a los doce caballeros. Según el resumen de la *Crónica najerense*, después de tomar la lanza que le dejan hincada en el campo: “...dando de espuelas al caballo, derrocó a uno de la primera arremetida, a la tornada descabalgó a un segundo y así sucesivamente los fue hiriendo y echando a tierra...”.

2. LAS RECREACIONES JUGLARESCAS Y EL PASADO DE RODRIGO

2.1. El alto valor literario de las dos creaciones juglarescas que inauguran el tratamiento de la vida de Rodrigo, el *Mío Cid* y *Las particiones del rey don Fernando*, fue, sin duda, una de las causas que contribuyeron a que una y otra gesta siguieran siendo recordadas más acá de mediados del s. XII en que su contenido político tenía actualidad. Pero, si nos atenemos a los testimonios conservados, el “éxito” de una y otra no se habría reflejado de una forma paralela en su transmisión literaria: El viejo *Mío Cid* de c. 1144, cantado c. 1147, tuvo el privilegio de ser puesto por escrito y de generar una tradición textual manuscrita que dio lugar, posiblemente, a una copia de 1207, a otra u otras utilizadas por Alfonso X, c. 1270 y en 1282/84, a la que por esos mismos tiempos conoció el monje caradignense creador de la **Estoria del Cid* en prosa, a la de Vivar en tiempo de Alfonso XI, y en 1596 a la de Juan Ruiz de Ulibarri, cuando menos **3**.

2.2. En contraste, la gesta de *Las particiones del rey don Fernando* no sabemos que fuera puesta por escrito en forma métrica, y, en cambio, nos consta que, ya a fines del s. XII, circulaba con variantes narrativas de importancia y que, en el último tercio del s. XIII, era cantada por los juglares en una versión que, si bien conservaba con gran fidelidad no sólo la trama sino también muchas de las escenas de la primitiva versión anterior a c. 1185/90, en otros episodios innovaba la herencia tradicional. Aunque la comparación entre el extenso resumen de la narración épica acogido por Alfonso X en su *Estoria de España* y las escuetas referencias anteriores sólo ocasionalmente permite discernir qué elementos en esa versión del s. XIII proceden de la gesta primitiva y qué elementos son de nueva creación, los casos en que podemos constatar un proceso de refundición son suficientes para afirmar que en su evolución tradicional, desde mediados del s. XII a los tiempos alfonsíes, la gesta de *Las particiones del rey don Fernando* alteró substancialmente el papel que en ella tenía Rodrigo Díaz.

Curiosamente, en algunas escenas la tradición se mostró vacilante en la participación concedida a Rodrigo. Ya antes de finalizar el s. XII, la astucia que el rey don Sancho empleaba en la versión de la gesta anterior a c. 1185/90 para apresar en Santarem a su hermano el rey don García había sido substituida por una batalla entre ambos reyes, que repetía, con alguna variación, la que de antiguo se contaba a propósito del encuentro armado habido en Golpejera entre don Sancho y don Alfonso 4: Según el nuevo relato, recogido en el *Libro de las generaciones de los reyes (Liber regum)* en su redacción anterior a 1194, en Santarem combaten el rey don Sancho y el rey don García y cae preso don Sancho; pero Rodrigo Díaz le socorre y libera y, a continuación, prende a don García. Esta novedad de substituir el viaje en romería del rey don Sancho por un encuentro armado arraigó en la tradición épica, ya que la gesta conocida por Alfonso X, c. 1270, reproduce las vicisitudes de la batalla de Santarem tal como se narraban antes de 1194; pero, sorprendentemente, en esta nueva versión Rodrigo ha sido desplazado por Alvar Háñez como protagonista de la primera parte de la hazaña.

El cambio de nombre del libertador del rey don Sancho no es fortuito, pues la hazaña de Alvar Háñez se halla precedida, en el nuevo relato épico, por dos escenas en que Alvar Háñez, “un caballero muy bueno que era sobrino del Çid”, ocupa un papel central, y esas dos escenas forman parte de una larga serie de episodios narrativamente encadenados que, indudablemente no formaban parte del poema primitivo, el anterior a c. 1185/90.

En efecto, dado que, en la gesta de mediados del s. XII, la prisión del rey don García en Santarem se produce mediante la argucia de la simulada romería que emprende el rey don Sancho para poder pasar a través de los reinos de sus hermanos, sin necesidad de ninguna acción bélica, no sólo la batalla de Santarem es ajena a la concepción épica primitiva, sino la cadena de episodios previos que aparecen en el relato de Alfonso X y que cito a continuación: el consejo del Cid a su rey de pactar con don Alfonso antes de atacar a don García, la entrevista en Sahagún de los reyes de Castilla y de León, el desafío del rey don Sancho al rey don García llevado por Alvar Háñez, el vano intento del rey don García de conseguir que su hermano el rey de León impida el paso de don Sancho por su reino; la derrota de los condes castellanos en Villafranca de Valcárcel; la retirada de los gallegos y portugueses hasta el extremo Sur del reino y la arenga del rey don García.

El contraste entre esta profunda y extensa reforma de todo el comienzo del “Cantar del rey don Sancho” y la extraordinaria fidelidad con que se conservan a lo largo de los tiempos escenas como la batalla de Golpejera, el mensaje de don Sancho a doña Urraca, la muerte del rey don Sancho por Vellido Adolfo y la persecución del traidor por Rodrigo Díaz, que ya hemos comentado, nos obligan a ser cautos en la datación de los componentes cidianos de la gesta de *Las particiones* cuando las escuetas noticias de la *Chronica naiarensis* o del *Libro de las generaciones de los reyes* nada nos dicen respecto a la presencia o ausencia de determinado pormenor; pero no podemos por ello dejar de intentar una disección cronológicamente ponderada de lo contado, c. 1270, en la *Estoria de España*.

Habida en cuenta la relativa cercanía de la gesta conocida por la *Chronica naiarensis* (c. 1185/90) a los tiempos objeto de su relato, no es de creer que en ella Rodrigo Díaz, el Campeador, aunque fuese ya considerado el mejor de los caballeros del rey don Sancho, ocupara la posición de consejero favorito del viejo rey don Fernando en que lo coloca la refundición conocida por Alfonso X, ni que, en vista de su predicamento, la propia infanta doña Urraca esperase y consiguiese modificar con su ayuda la última voluntad de su padre, según cuenta el resumen alfonsí del “Cantar del rey don Fernando”. Obra del refundidor del s. XIII es, según hemos visto, la anacrónica aparición de Alvar Håñez, sobrino de Rodrigo, como un destacado caballero en las guerras sucesorias. También lo es, sin duda, el que el Campeador sea denominado “el Cid” (si es que no se debe a una homogeneización onomástica introducida por los cronistas alfonsíes). Toda esta indudable ampliación del ya notable componente cidiano existente desde antiguo en *Las particiones del rey don Fernando* no puede deberse sino a la coexistencia en los repertorios de los juglares de la gesta de *Las particiones* con la del *Mio Cid*, en la cual Rodrigo no era solamente el mejor de los mejores caballeros sino el más grande de los vasallos.

El conocimiento del *Mio Cid* por la *Refundición de Las particiones del rey don Fernando* resulta comprobada en el primer cantar de esta gesta, el de “La muerte del rey don Fernando”, cuando se nos narra que, estando Rodrigo y la infanta negociando a solas con el rey moribundo, se forma en las dependencias de palacio un gran tumulto y el Cid acude, furioso, a poner orden:

“Tomó su espada en la mano e salió fuera a ellos e truxo mal a todos, sy non a

los reyes tan solamente, amenazándolos muy mal de muerte, diziéndoles que estudiessen muy callados e que ninguno osase entrar al rey fasta que la ynfante doña Urraca oviese todo lo suyo recabdado”

“allý se levantaron luego los vandos, los unos llamavan Bivar e los otros a los condes de Carrión”.

Obviamente, el suponer que en la corte de Fernando I existieran esos dos “vandos” sólo pudo ocurrírsele al poeta de *Las particiones* por tener muy presente el recuerdo de la gesta de *Mio Cid* y la contienda jurídica de las cortes de Toledo, en que el infanzón de Vivar y los suyos se confrontan con los infantes de Carrión y con el conde don García (a quien el Cid recuerda en su discurso la afrenta que le infligió en Cabra), los cuales han acudido a las cortes rodeados de sus numerosos seguidores: “e con ellos grand bando que aduxieron a la cort”. Más adelante seguiremos comentando, a la luz de otros datos, este importante vínculo entre las dos gestas.

A la vista de esta clara reminiscencia del *Mio Cid* en el primero de los cantares de *Las particiones* no resulta necesario pensar (con Horrent, 1961, págs. 262-265, y los que le han seguido) que la jura en Santa Gadea se compusiera “sin trabazón necesaria con el cerco de Zamora”, como una “breve obra épica extraña en sí misma a los cantares convecinos”, a fin de intercalarla entre las dos gestas. El hecho de que en ella el rey se muestre resentido por la dura forma en que Rodrigo le toma la jura exculpatoria y retire su mano cuando el más legalista de los castellanos que le reconocen por rey y señor legítimo intenta, al fin, besársela, es, no más, un eco de ese conocimiento de la historia poética de mio Cid que sabemos tenía la *Refundición de Las particiones*.

Tampoco es indicio de una independencia del tema respecto a la gesta de *Las particiones* la ausencia en la *Chronica naiarensis* de cualquier referencia a la jura (como argumenta Horrent), ya que en esta crónica tampoco se alude al reto de Zamora 5. En consecuencia, o consideramos adiciones de la *Refundición de Las particiones* ambos episodios o juzgamos que el silencio de la *Chronica naiarensis* es insignificativo en uno y otro caso. Ante la imposibilidad de optar por una u otra interpretación, no me atrevo a respaldar, apoyándome en el silencio del monje cronista sobre el particular, que tan notables episodios de la gesta fueran una

adición del refundidor.

2.3. Mayor importancia para las transformaciones sufridas por la historia y personalidad del Cid poético a lo largo de la Edad Media que la extensión de su papel de consejero de reyes desde los tiempos del rey don Sancho a los tiempos del rey don Fernando, de que veníamos tratando, tiene la aparición en la *Refundición de Las particiones* de un sub-tema probablemente ausente de la gesta de mediados del s. XII: la crianza de Rodrigo, por orden del rey don Fernando, junto a doña Urraca, en casa Arias Gonzalo, el ayo de la infanta **6**.

La crítica suele considerar que la presencia en los textos de referencias a la vida del Cid en años previos a la muerte del rey don Fernando supone el conocimiento de un poema épico en el cual esos sucesos estuvieran escenificados, y ha identificado a ese poema con el de las *Mocedades de Rodrigo* (Menéndez Pidal, 1924a, pág. 385 7 e *ined.*, cap. XXVI, § 1; Armistead, 1957-58 y 1974, recog. en Armistead, 2000, págs. 49-52 y 31-37); sin embargo, no parece preciso suponer que los motivos constituyentes de ese pasado del héroe épico fueran inventados como componentes de una narración en que la mocedad o juventud de Rodrigo fuera activamente representada en un escenario épico. A mi parecer, pudieron muy bien ser ideados en forma de alusiones a ese pasado, introducidas en el contexto de sucesos posteriores, del mismo modo que la herida infligida por el Cid en Barcelona al sobrino del Conde o el repelón de la barba dado por el Cid a Garci Ordóñez cuando lo prende en la batalla de Cabra son “hechos” que sólo figuran en el *Mio Cid* en boca del resentido conde don Ramón al tiempo de atacar al Cid en el pinar de Tévar, o en la de un Cid burlón cuando replica a las soberbias del conde don García en las Cortes de Toledo **8**. Nadie, creo, supondrá, tomando como apoyo las palabras que doña Urraca dirige a su padre (*Las particiones*, relato resumido en la *Versión crítica de la Estoria de España*, ed. Menéndez Pidal, 1951a y 1980, pág. 249)

“vos desposástesme con el Enperador de Alemaña varón mucho onrrado, él murió ante que conmigo casase, e agora finco nin biuda nin casada”,

que los historiadores alfonsíes remitan con ellas a un relato exterior o que el “Cantar del rey don Fernando” presentase esos desposorios y esa muerte en forma escénica; análogamente, las referencias, en boca de personajes varios, a la crianza

del Cid en Zamora al lado de la infanta doña Urraca bajo la paternal autoridad de don Arias tampoco deben considerarse remisiones a una presentación escénica de los tiempos históricos que esas referencias “recuerdan”. En la *Estoria de España*, la evocación del tiempo pasado aparece en el discurso de los personajes épicos como parte de los razonamientos que esos personajes hacen cara a un interlocutor cuyo comportamiento o juicio pretenden modificar o que evalúan al hallarse en situaciones especialmente conflictivas. Así, cuando la infanta procura el apoyo del Cid para lograr que el rey don Fernando moribundo altere en su favor el testamento, argumenta:

“Bien sabedes, vos Cid, que siempre vos yo amé e vos ayudé e nunca vos destorvé en ninguna cosa...”⁹,

y cuando el rey don Sancho envía al Cid a proponer a doña Urraca la entrega de la ciudad “por aver o por cambio” y fracasa en la embajada, todos tres arguyen recordando las relaciones que entre ellos hubo tiempo atrás:

“Sennor, pora otre sería tal *mandado* como este () de levar, mas pora mi [non] es *guisado*, ca yo fui *criado* en Çamora, do me mandó criar vuestro padre con donna Urraca en casa de don Arias *Gonçalo*, et conozco a don Arias et a todos sus fijos” (objeta el Cid **10**);

“Cid, vos sabedes como fuestes criado conmigo aquí en casa de don Arias *Gonçalo*...” (recuerda doña Urraca al mensajero **11**);

“Vos consejastes a mi hermana que fiziese esto, porque fuestes criado con ella” (acusa don Sancho al Cid **12**).

Estas alusiones al tiempo pasado (reunidas por Armistead, 1957-58 y 1974, págs. 29-30, recog. Armistead, 2000, págs. 50-51, nn. 7-8 y 33-34) son, en mi opinión, las primeras y únicas situaciones en que la epopeya (y, tras ella, el romancero **13**) trataron el hecho. Al fin y al cabo, únicamente en ese contexto de conflictividad de sentimientos y deberes el sub-tema tenía interés literario **14**. Sólo tardíamente la *Crónica de 1344* incluirá, según luego veremos, un relato de la crianza de don Rodrigo junto a la infanta doña Urraca, cuyo origen historiográfico y no directamente poético resulta, a mi parecer, indudable.

También en forma de alusiones al pasado debió de nacer, en la gesta de *Las*

particiones del rey don Fernando, otro pormenor sobre la juventud del Cid, el de que fuera el rey don Fernando quien le armara caballero con ocasión del cerco de Coimbra, por más que la *Estoria de España* consigne en este caso la noticia en una breve interpolación al relato de la conquista de Coimbra heredado del Toledano y del Tudense:

“...mas la villa era tan grande e tan fuerte que siete años la tovo çercada. En este comedio fizo cavallero a Ruy Díaz el Çid Canpeador”¹⁵

Esta referencia ha sido considerada por la crítica (Menéndez Pidal 1924a, pág. 385 e *ined.*, cap. XXVI, § 1; Armistead, 1974, recog. en 2000, págs. 31-37) junto con la presencia en el relato de la muerte del rey de su hijo bastardo el Cardenal (Armistead 1974, pág. 31, recog. en 2000, pág. 35; Pattison 1983, pág. 465) como una prueba de la antigüedad de las *Mocedades de Rodrigo* y de que Alfonso X alcanzó a conocer esa tradición épica aunque en su *Estoria* no acogiera ninguno de sus episodios más notables y característicos ¹⁶. Sin embargo, no creo que esa interpretación sea correcta. El hijo bastardo de Fernando I, que en la escena de la muerte del rey tiene, junto al Cid, un papel sobresaliente, no tiene por qué haber nacido literariamente en la gesta de las *Mocedades*, aunque el inventor de este poema nos cuente la ocasión y motivación de su engendramiento; todo lo contrario, la “existencia” en *Las particiones* del personaje, ya adulto, sería el incentivo para la invención en las *Mocedades* de su madre, la hija del Conde de Saboya, y del plan de Rodrigo de que su rey “embarragane a Francia” engendrando en la doncella cautiva un bastardo. En cuanto a que Fernando I fuera quien armara caballero al Cid, según afirma la *Estoria de España*, es de notar que, de los dos datos ajenos a las fuentes estructurales, el primero, la duración por siete años del cerco (dato antihistórico)¹⁷ no es de procedencia épica, sino (como ya reconoció Menéndez Pidal, 1955d, pág. CLVI ¹⁸) una anticipación de un detalle que la *Estoria de España* incluía un poco más adelante al recurrir al *Liber beati Jacobi* (conservado en el llamado *Codex Calixtinus*, escrito en el segundo tercio del s. XII, pp. 283-285) completando y corrigiendo con él la narración de un milagro del apóstol Santiago que Alfonso X heredaba de la exposición sobre la conquista de Coimbra contenida en las historias del Toledano y el Tudense ¹⁹. De forma semejante, esto es, como labor de coordinación de datos procedentes de pasajes posteriores de la *Estoria de España*,

se explica la breve “noticia” referente a Rodrigo. En varios discursos, tomados sin duda alguna de la gesta de *Las particiones del rey don Fernando*, los personajes arguyen rememorando:

“Señor, vos me criastes niño muy pequeño e fezistesme cavallero e distes me cavallo e armas...” (Rodrigo al rey Fernando **20**);

“Çid, vos sabedes cómo vos crió mio padre en su casa muy onrradamente et fizovos cavallero et mayoral de toda su casa en Coymbria quando la ganó de moros...” (Sancho a Rodrigo **21**).

Al igual que ocurría con las referencias a la crianza del Cid junto a doña Urraca, la rememoración de haber sido armado el Cid caballero por el rey don Fernando es parte de la argumentación del que habla en esa escena de *Las particiones*: trata de subrayar el deber que el interlocutor tiene de actuar en la dirección que a continuación se le pide. No hay, a mi ver, razón alguna para pensar que en la gesta se hubiera puesto anteriormente el episodio en acción. Una vez convertida la primitiva referencia en suceso por los compiladores de la *Estoria de España*, otros historiadores posteriores completaron la reconstrucción de las escenas en que Rodrigo es armado caballero y en que es promovido a la posición de cabo o mayoral de la casa del rey (véase atrás, cap. III, § 2. *d*, al tratar de la utilización y manipulación de la información épica por el formador de la *Crónica de Castilla*) **22**.

El mismo mecanismo de conversión de lo que inicialmente eran datos enunciados fuera de su contexto temporal en sucesos históricos narrados en su apropiado lugar cronológico explica la aparición tardía en la *Crónica de 1344* **23** del primer relato sobre la crianza de Rodrigo junto a la infanta doña Urraca por disposición del rey don Fernando (que Cintra, 1951, pág. CCXLVIII y Armistead, 1957-58 y 2000, págs. 49-52, consideraron basado en una escena de las *Mocedades de Rodrigo*):

“e fuesse por Bivar e falló hý Diego Layñez de Bivar, que bivió después poco tiempo, e a su muger doña Teresa Núñez, que era muy buena dueña e muy amiga de su marido, e falló hý su fijo Rrodrigo de Bivar, que después ovo nonbre el Çid Rruy Díaz, que era ya de diez años, e levólo consigo e criólo en su casa muy bien como a él conplía. E doña Urraca su fija le fazía mucha onrra, en guissa que por esta onrra amávalo más que a nenguno de sus

hermanos. E non entendades que este amor que le así avía que era por nenguna otra manera que ý oviessse nin de cuydo nin de fecho. E este Rrui Díaz, después que llegó a tienpo [de] tomar armas, quisiéralo el rrey don Fernando fazer cavallero; mas él le pidió por merçed que lo non fiziese cavallero si non quando gelo él pidiesse; e el rrey otorgógelo”²⁴

Juntando el nombre de los padres, que le proporcionaba la genealogía de Rodrigo incluida en la *Crónica de Castilla*, a la información contenida en las referencias arriba citadas, que las crónicas daban al reproducir los discursos de los personajes de *Las particiones*, el conde don Pedro alumbró un capítulo nuevo en la biografía del héroe.

En fin, según mi lectura de las crónicas (lectura que, después de escritos estos razonamientos, encuentro ser muy paralela a la de Martin, 1992, págs. 447-450), ninguno de estos esfuerzos por elaborar el pasado del Cid en forma narrativa debe de atribuirse a la actividad de poetas refundidores. El papel de los juglares se limitó, y ello es suficiente, a la construcción rememorativa de ese pasado en boca de los personajes ya adultos que actuaban en la gesta de *Las particiones del rey don Fernando*.

NOTAS CAPÍTULO VI.2

3 La difusión escrita, arriba comentada, del *Mio Cid* a lo largo de la Edad Media, que hizo posible la utilización de la vieja gesta por Alfonso X (c. 1270 y en 1282/84), la conservación hasta el s. XIV del prototipo del manuscrito de Vivar y el empleo de esta copia tardía en recitaciones públicas, si bien no favorece la hipótesis de que la gesta continuara siendo cantada en refundiciones épicas, tampoco, en principio, la desautorizan.

4 En una y otra batalla, el rey don Sancho cae inicialmente preso, es liberado por un vasallo que pelea solo contra el grupo de caballeros que lo custodia y, subsecuentemente, logra la victoria llevándose a su hermano preso. La variación consiste en que la prisión del otro rey rival se produce en un caso (Golpejera) simultáneamente a la de don Sancho y en el otro (Santarem) es posterior a su liberación.

5 Por otra parte, no veo contradicción alguna entre los presupuestos o entre los resultados de las dos ordalías: tanto Diego Ordóñez como Rodrigo Díaz cumplen con su deber de vasallos y tanto Zamora como Alfonso se someten legalmente a ambas pruebas sin que Dios falle en su contra.

6 No veo contradicción ni conflicto de tradiciones divergentes (según le parece ver a Armistead, 1974; recog. en 2000, págs. 32-35) entre las referencias a la crianza por el rey don Fernando y a su crecimiento en casa de Arias Gonzalo el ayo o amo de la infanta doña Urraca, hija mayor del rey.

7 A causa de esos pasajes, Menéndez Pidal abandona la clara distinción que había establecido (creo que correctamente) en 1910 entre “el cantar del rey don Fernando”, perteneciente a la gesta de *Las particiones del rey don Fernando*, y las *Mocedades de Rodrigo* y comienza a pensar que la “Partición de los reinos” es un breve epílogo de una gesta sobre *Fernando el Magno con las Mocedades de Rodrigo* (1924a, pág. 285; 1951a, págs. LXV, LXVIII). En su confusión, arrastra a Cintra (1951, p. CCXLVIII) e, incluso, a Chalon, 1976, pág. 387. En su *Historia de la épica póstuma* (inéd., cap. XXVI, § 1) Menéndez Pidal complica aún más sus suposiciones ya que defiende la existencia de “cantares sueltos que no habían llegado a organizarse en un poema épico” referentes sólo al rey Fernando, los cuales se extinguirían en el s. XIII, “y, por otro lado, otras narraciones en que interviene el Cid, las cuales medran y se afirman en el siglo siguiente”.

8 La creación de la noticia a partir de la alusión es análoga a la incorporación del pormenor “e messóle una pieça de la barba” por la *Versión crítica* de la *Estoria de España* alfonsí al pasaje procedente de la *Historia Roderici* sobre la prisión del conde don García en la batalla de Cabra.

9 Y él asiente: “Bien conosco que me feziste bien e merçed e valí siempre más por vos”. Cito por la *Versión crítica* (*Las particiones*, ed. 1951a y 1980, pág. 246).

10 Cito por la *Versión amplificada* (ed. 1906, 1955 y 1977, pág. 506b), pero corregida con la ayuda de la *Crónica de Castilla*. En las varias versiones de la *Estoria de España* el pasaje aparece mal interpretado, pues en () se añade “grieve” y luego se omite “non”; la *Crónica de Castilla* nos permite restituir el sentido primitivo: “Señor con esse mandado otro mensagero vos allá embiad, ca non es para mí, ca yo fuy criado de doña Urraca a la sazón, e non es guisado que le lleve yo tal mandado” (ms. P).

11 Cito por la *Versión amplificada* (ed. 1906, 1955 y 1977, pág. 507a).

12 Cito por la *Versión amplificada* (ed. 1906, 1955 y 1977, pág. 508a).

13 En el romance “Afuera, afuera, Rodrigo”, doña Urraca increpa a Rodrigo (al recibir a través de él el mensaje de su hermano, hemos de suponer), recordándole su “amor” en “aquel buen tiempo pasado”.

14 Chalon (1976, pág. 312), sin plantearse el origen del sub-tema, comenta acertadamente: “la versión épica de la infancia del Cid, tal como la enuncia la PCG [= *Estoria de España*], torna mucho más dramático el encuentro del héroe y de doña Urraca en presencia de Arias González”.

15 Cito por la *Versión amplificada* (ed. 1906, 1955, 1977, pág. 487a) que es idéntica a la *Versión mixta*; la *Versión crítica* es prácticamente igual.

16 Ya que nada dice la *Estoria de España* sobre la muerte de Gómez de Gormaz, la ascendencia de

Ximena, la traición de los condes castellanos o la expedición a Francia.

17 El cerco histórico duró seis meses (del 20 de enero al 23 de junio de 1064).

18 Aunque en la *Historia de la épica póstuma* (de próxima impresión) no tiene presente esta observación y supone que las adiciones al relato de las fuentes historiográficas las toma Alfonso X “del Cantar del rey don Fernando que la Crónica en otros pasajes muestra conocer”.

19 El Apóstol, indignado con un peregrino que se escandalizaba de la creencia popular que atribuía al pescador discípulo de Cristo nombre y actos de caballero, se le aparece a caballo y armado, y le dice: “...para que creas esto más firmemente, abiertas con estas llaves que tengo en la mano las puertas de la ciudad de Coimbra *que por siete años resiste el cerco del rey de los cristianos Fernando*, mañana a hora de tercia, entrados los cristianos, se someterá a su potestad” (*lat.*). Aparte del pormenor de la duración del cerco, Alfonso X incorporó a la narración del milagro, que contaba siguiendo fundamentalmente al Toledano y al Tudense, el dato de que el peregrino había sido en su tierra obispo y se llamaba Estiano y la amonestación en estilo directo, detalles que figuraban en el relato pseudo-calixtino del milagro.

20 Cito por la *Versión crítica* (ed. 1951 y 1980, pág. 225).

21 Cito por la *Versión amplificada* (ed. 1906, 1955 y 1977, pág. 506a-b). La *Versión mixta* y la *Versión crítica* son similares.

22 También se esforzaron en lograr mayor coherencia en la historia cidiana introduciendo nuevas referencias al suceso en pasajes muy posteriores. Una de las alusiones forma parte del discurso que Alvar Håñez dirige al rey (en el contexto de la embajada que en el *Mio Cid* viejo se cuenta en los vv. 2391-2952 en que el portador del mensaje es Muño Gustiz): “Et non querades que en el vuestro tiempo esté el Cid desonrrado, que fasta el día de oy mucho l’ guardó Dios de desonrra; et vuestro padre el buen rey don Fernando, que buen siglo aya, le fizo cavallero en la hueste de Coynbra et le levó siempre adelante” (*PCG*, pág. 612b). La otra alusión figura en boca del propio Cid (en el contexto de los vv. 3258-3269 del *Mio Cid*): “Et, señor, loado a Dios et a la vuestra merced, tal soy yo et atantos bienes me a Dios fechos del día que yo ove cavallo et armas —que me dio el rey don Fernando vuestro padre que me fizo cavallero— fasta el día de oy, que...” (*PCG*, pág. 619b). No creo que las referencias constaran en fuente poética alguna.

23 Figura también en un manuscrito de la *Crónica de Castilla* (el ms. S); pero debido a haber consultado, como fuente adicional, la *Refundición de c. 1400* de la *Crónica de 1344* (según reconoce Armistead, 1957-58, pág. 27 y n. 6 y 2000, pág. 50 y n. 6; cfr. Catalán, 1962, págs. 338-339 y n. 39).

24 El relato empalma con el de la primera lid contra los moros que corren Bilhorado y La Rioja.

3. LAS MOCEDADES DE RODRIGO Y LA TRANSFORMACIÓN DE LA PERSONALIDAD DEL HÉROE: EL SOBERBIO CASTELLANO

3.1. Al margen de esta activa participación de los cronistas en la estructuración de las alusiones al pasado, contenidas en la gesta de *Las particiones del rey don Fernando*, para formar una “historia” de Rodrigo desde su niñez, un juglar de epopeya cantada acometió, por su cuenta, la tarea de dotar al héroe de unos orígenes, de unas *enfances*, del mismo modo que otros juglares de la vecina Francia habían hecho respecto a otros protagonistas de *chansons de geste*. Como todo relato de “mocedades” de un héroe, el referente a Rodrigo no es memoria anovelada de hechos remotos retenidos por tradición, sino construcción basada en esquemas de raíz mítica (“mitotemas”, si se quiere), comunes a muchos pueblos, relativos a la “iniciación” o “prueba” del varón (como guerrero y como macho), que sólo adquieren cuerpo como narraciones al ser utilizados literariamente en determinados tiempos y espacios históricos. Ahora bien, pretender reducir todos los relatos épicos de “iniciación” a tradición única (identificable con el modelo “Cúchulainn/Tristán”), según hace Montgomery (1998), ni es admisible ni resulta verisímil si de la génesis de los textos literarios se pretende hablar; en el caso particular de las *Mocedades de Rodrigo*, las propias aproximaciones temáticas que Montgomery comenta (págs. 29-41) ponen bien en evidencia que las aguas tradicionales de que bebe el juglar hispano no vienen en concreto de esas fuentes propuestas y, por tanto, sobra el intento de inventar cauces para que históricamente resulte posible que alcanzara a catarlas.

Según desde antiguo destacó Menéndez Pidal (1910, pág. 123), la gesta de las *Mocedades de Rodrigo* “lleva en sí todas las marcas de la epopeya de la decadencia” (*fr.*). Como todos los poemas de *enfances*, su creación tiene como punto de partida la curiosidad del público auditor de los cantares de gesta por saber, respecto a los héroes consagrados, cómo se formaron y por qué llegaron a serlo:

“Es una ley general para todos los ciclos épicos, en España y en Francia y también entre los pueblos del Norte, su desarrollo temporal en sentido inverso al de la vida humana... Nos muestran primero a los héroes en su

madurez, en su vejez o a la hora de la muerte, sólo después nos cuentan su nacimiento y su juventud” (*fr.*, Menéndez Pidal, 1910, pág. 132).

Tanto el *Mio Cid* como *Las particiones del rey don Fernando*, de acuerdo con la estructura habitual de “los poemas primitivos”, “comenzaban la narración *ex abrupto*” y, “desde sus primeros versos colocaban al auditorio *in medias res*, sin preocuparse de presentarle los personajes” (*fr.*); las *Mocedades de Rodrigo* nacieron para dar respuesta a las cuestiones que el auditorio, familiarizado con la leyenda cidiana a través de esos poemas, había podido hacerse. La contestación a esas preguntas fue, en verdad, muy atrevida, pues el nuevo poeta aprovechó la ocasión para dar un vuelco a la personalidad del vasallo modélico. Aunque identificado con el personaje que la vieja epopeya había hecho famoso, este Rodrigo, este “mio Cid”, de la nueva creación épica nada tiene en común con el del poema de *Mio Cid* de 1144. Las virtudes originarias del Rodrigo Díaz de Vivar poético, mesura y prudencia, fidelidad como vasallo, artería en la guerra, conocimientos de derecho, y fe en una ley igual para todos, amor familiar, sentido del humor, son valores ajenos al nuevo canon: únicamente importa el arrojo y la arrogancia sin limitaciones, el desprecio a cualquier ley o norma que interfiera con el desarrollo de la persona, la insolencia del individuo, que sólo depende de sí mismo, frente a cualquier autoridad instituida. La mayor alabanza que en la nueva gesta se hace del héroe es considerarle (*Rodrigo*, vv. 426, 443, en boca del rey don Fernando; vv. 950, 1022, en boca del Conde de Saboya) no hombre, sino “pecado”, “diablo” (Menéndez Pidal, 1910, págs. 137-141).

La soberbia de “el Castellano” le agiganta en la concepción del juglar de las *Mocedades de Rodrigo* de tal forma que, al presentarse el rey y su vasallo ante el Papa, ante el Rey de Francia y ante el Emperador alemán, estos (según los versos del *Rodrigo*):

Non sabían cuál era el rey, nin cuál era el Castella
nosinon quando descavalgó el rey [e] al Papa bessó la mano

(vv. 1096-1097).

Es más, la grandeza del buen rey don Fernando es, en realidad, tan sólo reflejo de la de Rodrigo, quien, desde antes de reconocerse su vasallo, le patrocina abiertamente. Don Fernando llega a prometer a Rodrigo, de forma repetida, “te non salir de

mandado” (v. 658 y, semejante, 774) y se muestra complacido de delegar su autoridad: “como tú ordenares mis reynos, en tanto seré folgado” (v. 1063). Acomodándose a órdenes (más que consejos) recibidas de Rodrigo, el rey va a armarse caballero a Santiago y embarragana a Francia, preñando a la heredera del Conde de Saboya. Cuando Rodrigo está ausente, el rey se siente impotente y sin amparo; por más que le besen la mano “los cinco reinos de España” (v. 1107), el gran rey don Fernando, par de Emperador, es un pobre pelele:

Batiendo va amas las palmas la faze() quebrantando:
¡Peccador sin ventura, a qué tiempo so llegado!
Quantos en España visquieron nunca' s() llamaron tributarios,
a mi véenme niño e sin sesso et vanme soberviando,
¡más me valdría la muerte que la vida que yo fago!

(vv. 761-765)

El carácter altanero, siempre desafiante, de “Rodrigo el Castellano”, capaz de someter a su voluntad a un rey pusilánime, después de humillar a los condes del reino, no es, como se ha creído, una invención tardía del s. XV **25**, sino la razón de ser de la gesta. Sin ese personaje así diseñado, las *enfances* de Rodrigo carecerían de sentido. Es esta profunda distorsión de la caracterización hasta entonces dominante del héroe (creada conjuntamente por el *Mío Cid* y *Las particiones del rey don Fernando*) la gran aportación al ciclo cidiano de este poeta de la “decadencia” de la epopeya perteneciente al tránsito del s. XIII al s. XIV.

NOTAS CAPÍTULO VI.3

25 Menéndez Pidal, desorientado por la actitud del cronista que incorporó los episodios de la gesta de las *Moçedades de Rodrigo* a la *Estoria de España* alfonsí, creyó (ya en 1910, págs. 138-141) que la modificación del carácter del héroe era propia de la refundición del s. XV. Como he explicado más arriba (cap. III, §§ 2. *d, e*), el *Rodrigo* conservado en forma poética mantuvo fielmente, en éste y en otros aspectos, el sentido de la gesta original. Martin (1992, pp. 442-446) se opone también (y por razones basadas en criterios filológicos que coinciden con los míos) a considerar la versión cronística de la *Crónica de Castilla* como “la primera redacción del poema de *Rodrigo*, libre de las deformaciones de todo estilo que revelan la decadencia de la epopeya”, según había supuesto

Menéndez Pidal y, tras él, el conjunto de la crítica, y denuncia, no sin razón, que los orígenes de la hipótesis se hallan en los prejuicios de una “moral estética” asumida por Menéndez Pidal (yo añadiría de una “moral estética” común al conjunto de la crítica medievalista decimonónica inventora del carácter “épico” —en sentido aristotélico— de las *chansons de geste* y “cantares de gesta” de la Edad Media romano-germánica; baste recordar a Gautier como ejemplo supremo de ese prejuicio).

4. EL PRÓLOGO LINAJÍSTICO.

4.1. La gesta de las *Mocedades de Rodrigo* comenzaba (según el testimonio de la *Crónica de Castilla*, c. 1300 y del *Rodrigo* del s. XV) situando al héroe en un linaje, el de Lain Calvo, uno de los dos “alcaldes” de la Castilla primitiva **26**. El entronque era un “hecho” de todos sabido, ya que el propio Campeador debió de gloriarse de esa procedencia **27**. Pero la complicada genealogía, eruditamente reconstruida por algún paniaguado del Cid, que recogió la *Historia Roderici* (c. 1110) y, tras ella, el *Libro de las generaciones de los reyes* (antes de 1194), nada tiene que ver con la versión poética de la misma, en que desaparecen cuatro generaciones y se considera al padre de Rodrigo como “el menor” de los hijos del famoso “alcalde” **28**. La necesidad de recortar brutalmente los tiempos no arredra al juglar historiador, ya que explica el nombramiento de los “alcaldes” (según se deduce no sólo del *Rodrigo*, sino también de la *Crónica de Castilla*) por el hecho de que, muerto el rey don Pelayo (“el Montesino”), la tierra castellana se encontraba sin rey **29**. La presentación de los orígenes del linaje cidiano iba seguida en la gesta **30** de una rápida alusión a cómo de los cuatro hijos de Lain Calvo descienden los mejores linajes de Castilla, ya que en los hermanos mayores de Diego Laínez, casados todos con hijas de condes, tienen origen los de Vizcaya (esto es, los Haro), los de Mendoza y los de Castro. En cuanto a Diego Laínez, se le hace casar con doña Teresa, hija del conde Nuño Álvarez de Amaya y nieta, por línea bastarda, del Rey de León. También se aprovecha la ocasión para consignar qué lugares poblaron esos cabezas de linaje **31**. Este prólogo linajístico es una indudable innovación en la estructura de las obras del género épico y revela cómo ese género va cambiando en sus propósitos y, posiblemente, de público auditor. A veces, se ha perdido de vista que ese prólogo era ya propio de la gesta de fines del s. XIII (utilizada por la *Crónica de Castilla*) y, de resultas, ha sido puesto en relación con tiempos históricos posteriores.

Aunque las crónicas no nos permitan, debido a su forma de aprovechar el relato épico, documentarlo, seguramente son complementarios de estos datos que el prólogo proporciona otras informaciones de carácter análogo que el *Rodrigo* consigna, de pasada, en el curso de la acción y que nos confirman esta vocación de

la nueva epopeya por informar sobre detalles linajísticos y solariegos.

También se manifiesta en el prólogo y no es exclusiva de él un rasgo estético que sorprendió, desde antiguo, a la crítica: “la propensión interrogativa”, “una extraña extensión de la interrogación retórica que subraya el valor de una afirmación haciéndola preceder de la duda que se supone dominar en todos acerca del asunto” (Menéndez Pidal, 1924a, págs. 409-410). Por ejemplo:

Alcáronsele los linajes do venían los fijosdalgo.
¿D’ónde son estos linajes? Del otro alcalde Layn Calvo.
¿D’ónde fue este Layn Calvo? En Monte de Oca na[do]32.

Willis (1972) pensó que su presencia en el *Rodrigo* era atribuible a la intervención de un “escolar” acostumbrado al uso de formulismos retóricos; pero este recurso, aunque no podamos saber si procede o no de la gesta de fines del s. XIII, no es una fórmula ajena a la poesía tradicional (Menéndez Pidal, 1924a, pág. 409) y lo encontramos con relativa frecuencia en el romancero de tradición oral, especialmente en el sefardí (Armistead, 1987-88).

La leyenda de “los alcaldes de Castilla” de las *Mocedades de Rodrigo* debía de interesarse por los descendientes de uno y otro alcalde, aunque en la *Crónica de Castilla*, como es lógico, no se aluda, al tratar del linaje de Rodrigo, a la rama genealógica que encabeza Nuño Rasura; la similitud en la *Crónica* de lo consignado respecto a la rama que encabeza Lain Calvo con lo narrado por el *Rodrigo* nos permite suponer que también pertenecía a la estructura original la historia de los condes y reyes de Castilla que figura en el poema. En el linaje descendiente de Nuño Rasura el *Rodrigo* dedica especial atención, como era de esperar, a Fernan González. Aunque muy probablemente hay en su relato substituciones onomásticas y toponímicas para introducir novedad (Menéndez Pidal, 1924a, págs. 410-411), las líneas generales de la narración de la gesta de las *Mocedades de Rodrigo* no han debido de ser alteradas. Pese a que el resumen de la historia del conde tiene una andadura muy rápida, podemos negar taxativamente que haya en él cualquier influjo del poema de clerecía que compuso c. 1250 un monje de Arlanza (por más que Deyermond, 1969, págs. 189-193, tenga lo contrario por seguro). Los motivos que retiene el *Rodrigo* de la historia legendaria de Fernan González pertenecen todos ellos a la tradición épica que aprovechó el monje (cfr. cap. II, § 2a), sin que

trascienda en la narración del *Rodrigo* el conocimiento de ninguno de los episodios típicamente clericales o eruditos del *Poema de Fernan González* o *de la fundación del monasterio de Arlanza* (los relacionados con el monje fray Pelayo y Arlanza y las famosas victorias de Lara y Hacinas sobre Almanzor, por no hablar de los datos historiográficos procedentes del *Liber regum* y del *Tudense*). Entre los episodios épicos presentes en el resumen del *Rodrigo* tiene especial interés la escena de las vistas entre el Rey de León y el Conde, ya que se trata de un episodio no recogido por el *Poema* del monje de Arlanza (véase atrás c. III, n. 70) y que, en cambio, podemos hallar prosificado en la *Crónica de 1344* y desarrollado en un romance viejo (cap. III, § 4b).

La desafiante réplica del Conde al rey

—Essas oras —dixo el Conde— mucho andades en vano,
vos estades sobre () mula gruessa e yo sobre buen cavallo,

que pone fin a las vistas sin que se llegue a ningún acuerdo, resulta ser un resumen fiel del parlamento épico conservado por las otras obras. El prólogo linajístico del *Rodrigo*, heredero del que contenían las *Mocedades de Rodrigo* del s. XIII, recurría, pues, para la descendencia de Nuño Rasura a la tradición épica perdida del libertador de Castilla, en cuya gesta se había desarrollado desde un principio, a modo de introducción, el tema de los alcaldes. Lejos de depender de una tradición libresca, la “erudición” del poeta de las *Mocedades de Rodrigo* se asienta en precedentes creaciones juglarescas.

No creo, que a continuación de este prólogo, se procediera a contar en la gesta del s. XIII (como desde la *Crónica de Castilla* en adelante hará la historiografía post-alfonsí) la historia del hermano bastardo de Rodrigo, padre de sus sobrinos (según supone Armistead, 1963-64, pág. 342, recog. Armistead, 2000, pág. 63, seguido por Deyermond, 1969, págs. 12-13 y ampliado en Armistead, 1988, recog. Armistead 2000, págs. 17-30). Se trata de un dato que seguramente el cronista halló en la gesta del s. XIII en forma de alusión, según lo conserva el *Rodrigo*. En este poema, cuando Rodrigo, que aún no es caballero, sino simple escudero (v. 865), es nombrado por el rey don Fernando alférez, en vista de que los condes y poderosos hijosdalgo temen enfrentarse con el Conde de Saboya y con todo el poder imperial, se desarrolla una escena semi-cómica (vv. 872-902), claramente reminiscente del

diálogo que en las Cortes de Toledo del *Mio Cid* tenía lugar entre el Cid y su sobrino Pero “Mudo”, su alférez, antes de los retos (vv. 3301-3312)³³, pero en la que se prodiga una jocosidad carente de la finura irónica de la vieja gesta:

Contra el Conde de Saboya Rrodrigo salyó tan yrado.
Nunca [o]viera seña nin pendón devissado,
rronpiendo va un manto () de sirgo la peña'l() tiró privado
.....
quinze rramos faze la seña [farpado l'a en su cabo].
Vergüença avía de la dar () et bolvió los ojos en alto.
Vio estar un su sobrino, fijo de su hermano,
quel' dizen Pero Mudo, a él fue llegado:
—Ven acá, mi sobrino, fijo eres de mi hermano,
() que fizo () en una labradora quando andava cazando,
varón toma esta seña, faz lo que yo te mando.—
Dixo Pero Bermudo: —Que me plaze de grado,
conosco que so vuestro sobrino, fijo de vuestro hermano,
mas de que saliestes de España non vos ovo menbrado,
a cena nin a ayantar non me oviestes conbidado,
de fanbre e de frío so muy coytado,
non he por cobertura [sinon la] del cavallo,
por las crietas de los pies córreme sangre claro.—
All' y dixo Rrodrigo: —Calla, traydor provado,
todo omne de buen logar que quier() sobir a buen estado
conviene que de lo suyo sea abidado,
que atienda mal e bien, sepa el mundo passarlo.—
Pero [Ber]mudo tan apriessa fue armado,
rreçebió la seña, a Rrodrigo bessó la mano,
et dixo: —Señor, afruenta de Dios te fago
vey la seña, [sin art e] sin engaño
() en tal logar vos la pondré, antes del sol çerrado,
do nunca entró seña de moro nin de christiano.—
All' y dixo Rrodrigo: —Esso es lo que yo te mando,

agora te conosco que eres fiyo de mi hermano.

Dado el contexto que aquí rodea a la explicación del parentesco entre Rodrigo y Pero Mudo (en el que es evidente el recuerdo de los vv. 689-690, 704-707 del *Mío Cid*, donde se cuenta que el Cid entrega su seña a Per Vermudoz y Per Vermudoz la “mete” en la “mayor az”). me parece seguro que así nació la historia del hermano bastardo y no como narración independiente, aunque las crónicas glosaran luego ampliamente la alusión para construir, a base de ella, una fabulosa “familia” de Rodrigo de Vivar, al igual que habían construido una crianza del héroe.

Tampoco encuentro en la parte inicial de las *Mocedades* un posible encaje para la anécdota que explica la selección y nombre del caballo Babieca, episodio cuyo origen no me parece épico (a pesar de las opiniones coincidentes de Menéndez Pidal 1910, pág. 128, Guerrieri Crocetti, 1957, pág. 378, Armistead, 1963-64, pág. 342, Armistead, 2000, pág. 63 y Deyermond, 1969, pág. 13, entre otros).

NOTAS CAPÍTULO VI.4

26 No es una novedad de la refundición del s. XV, ni tiene que ver con los intereses del clérigo que añadió al relato épico la historia de la diócesis palentina. En la gesta de fines del s. XIII se hablaba ya de los cuatro hijos de Lain Calvo, de las pueblas que hicieron y de los linajes castellanos que de ellos descienden. También constaba en ella el origen bastardo de Pero Bermúdez, sobrino del Cid.

27 No puedo creer ajena al orgullo del conquistador de Valencia, sobre cuya falta de “mesura” nos informan los historiadores árabes (véase atrás, cap. V, § 4), la elaboración de una tan compleja genealogía destinada a lograr enlazar su linaje, a través de seis o siete generaciones, con uno de los legendarios jueces o alcaldes castellanos. Sólo a Rodrigo, un infanzón con ambiciones de gran señor feudal, podía interesar ese ennoblecimiento linajístico.

28 Sólo en el ms. *B* (y como resultas de ello en la ed. de 1512 de la *Crónica del Cid* por fray Juan López de Velorado) se retocó en la *Crónica de Castilla* esta conexión genealógica para dar entrada a varias generaciones intermedias (Catalán, 1962, n. 20 de las págs. 326-328).

29 La serie de monarcas astur-leoneses queda, en consecuencia, reducida a un mínimo.

30 Aunque la conexión linajística de Rodrigo Díaz con Lain Calvo no fuera invención del juglar creador de las *Mocedades de Rodrigo*, su exposición de la “historia” de Castilla desde sus primeros alcaldes hasta Fernando I (que, sin duda, era ya similar a la de *Rodrigo*) tuvo como fuente de inspiración básica el “prólogo” épico de la gesta de *Fernan González y la libertad de Castilla*,

manipulado a su gusto para “completar” la versión linajística de los orígenes del condado-reino.

31 El detalle de la relación entre los nombres de esos cuatro hermanos Laínez y los linajes señoriales castellanos no concuerda en los dos relatos en que se nos reflejan las *Mocedades*. Según la *Crónica de Castilla*, al presentar en escena a Rodrigo de Vivar, Ferran La’ynez, poblador de Haro, es la cabeza del linaje de “los de Bizcaya”, Layn La’ynez de “los de Mendoça” y Roy La’ynez, poblador de Peñafiel, de “los de Castro”; en el *Rodrigo*, en cambio, es de Ruy La’ynez, señor de “Alfaro”, de “donde vienen estos que de Vizcaya son llamados”, de Galdín o Layn La’ynez, que compró Treviño, de “donde vienen estos La’ynez de don Luys Díaz de Mendoça” y de Ferrand La’ynez, de San Esteban de Gormaz, de “donde vienen estos linajes de Castro”.

32 Vv. 207-209. En el ms. “donde venían”, “natural de Monte de Oca”.

33 Otra clara reminiscencia del *Mio Cid* creo que se halla en los vv. 930-934, descriptivos de la batalla con el conde saboyano, que recuerdan a los vv. 726-730 del *Mio Cid*

5. ESTRUCTURACIÓN DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA

5.1. La acción dramática debió de comenzar siempre en la gesta con la ruptura de la paz del reino ocasionada por las correrías del conde don Gómez de Gormaz por tierras de Diego Laínez y la venganza de los hermanos Laínez, que corren, a su vez, tierras de Gormaz (tal como se cuenta en el *Rodrigo*). Como obligada consecuencia de estas correrías seguiría la propuesta de una lid aplazada de “atantos por tantos”, concretada inmediatamente en “ciento por ciento” (según cuentan el *Rodrigo* y Lope García de Salazar), lid en la cual se produce la muerte en combate del conde don Gómez por Rodrigo, aún adolescente **34**, y la prisión de sus hijos. A mi juicio, sólo con esta serie de hechos (que la *Crónica de Castilla* se niega a tratar de forma desarrollada) podía tener arranque la gesta desde su creación.

El segundo episodio (no veo razón para que se pospusiera) sería el protagonizado por Ximena, la menor de las hijas del conde muerto: tras conseguir, tocando en Rodrigo la fibra de la magnanimidad, la libertad de sus hermanos, y considerar la impotencia de ellos para solucionar militarmente la situación creada por la enemistad entre los Gómez y los Laínez **35**, acude personalmente a querellarse ante el rey don Fernando, mostrándole su desamparo al ser huérfana de madre y haber perdido al padre. Su inesperada demanda de que el rey, para satisfacerla del daño recibido, exija que Rodrigo se case con ella constituye la invención literaria de mayor trascendencia para el futuro del mito cidiano, pues presidirá el trasvase de la leyenda desde la Epopeya a otros géneros más modernos: el Romancero y el Teatro.

En las *Mocedades de Rodrigo* la petición de Ximena no encubre conflictos psicológicos como los que el desarrollo moderno de la historia tratará de sacar a luz, sino que ilustra, con un caso extremo, aspectos del derecho tradicional: las doncellas nobles huérfanas podían acudir al rey en solicitud de apoyo para casarse honradamente; un homicida podía satisfacer a los demandantes del homicidio mediante compensaciones ajustadas al valor social de la víctima, saldando así la deuda de sangre.

El recurso de Ximena al rey y a la ley, en vez de a la venganza, y el desposorio

de la doncella huérfana con Rodrigo pudieran parecer destinados a poner fin a los disturbios internos en el reino. Pero Rodrigo, si bien reconoce el derecho de su rey natural a desposarle forzosamente con la hija de su víctima, no quiere entrar en vínculos de vasallaje con él (negándose, en consecuencia, a besarle la mano) ni consumir su matrimonio hasta poder imponer al rey una relación en sus propios términos. De ahí su despreciativa evaluación (vv. 427-429):

Dixo estonçe don Rrodrigo: —Querría más un clavo
que vos seades mi señor nin yo vuestro vassallo;
porque vos la bessó mi padre soy yo mal amanzellado

y su famoso voto (vv. 438-441):

—Señor, vos me despossastes más a mi pesar que de grado.
Mas prométolo a Christus que vos non bese la mano,
nyn me vea con ella en yermo nin en poblado,
ffasta que venza çinco lides en buena lid en canpo;

así como su posterior exigencia (que la *Crónica de Castilla* no deja de consignar a su manera 36) de que don Fernando acuda a Santiago para que el Apóstol le arme caballero, si es que pretende que él le reconozca por señor (vv. 647-656):

Al rrey se omilló e nol' bessó la mano.
Dixo: —Rrey, mucho me plaze porque non so tu vassallo;
fasta que non te armasses, non devías tener rreynado,
ca non esperas palmada de moro nin de christiano;
mas vé velar [las tus armas] al Padrón de Santiago;
quando oyeres la missa ármate con [la] tu mano,
et tú te ciñe la espada et tú deciñe commo de cabo,
et tú te sey el padrino et tú te sey el afijado
et llámate cavallero del Padrón de Santiago,
et serýas tú mi señor et mandarías el tu rreynado.

Ya he comentado, al explicar cómo la *Crónica de Castilla* y sus sucesoras desarticulan la narración épica (cap. III, § 2.d y nn. 31, 32), el encadenamiento de las lides con que Rodrigo va cumpliendo su voto hasta llegar a la campaña de castigo contra los condes después de la traición del día de la Cruz de Mayo.

Queda como problema conexionado con el cumplimiento del voto de las cinco lides el de saber cuándo Rodrigo besa al rey la mano por primera vez, reconociéndose su vasallo, y se sacramenta con Ximena. En el *Rodrigo*, tal como ha llegado a nosotros, la primera vez que podemos ver que “el Castellano” besa la mano al rey es al comienzo de la expedición a Francia (pero véase lo advertido en el cap. III, n. 37) y en las crónicas se afirma que llega tarde al consejo reunido por el rey para contestar al Papa porque “avía poco que era casado con doña Ximena Gómez su muger et era ydo para allá”, luego Rodrigo en ambas redacciones de la gesta ha cumplido ya su voto antes de la lid con el Conde de Saboya. Ello hace imposible considerarla como la quinta de las lides, según a veces se ha hecho.

La dificultad encontrada por cuantos han tratado de fijar cuáles son las cinco lides del voto (Menéndez Pidal, 1951a, págs. 271-279; Armistead, 1963 y, 2000, págs. 64-67; Chalon, 1976, págs. 383-384) no tiene, a mi parecer, solución satisfactoria, dada la incompleta información que poseemos **37**.

NOTAS CAPÍTULO VI.5

34 La variante “doze años avía por cuenta e aún los treze non son” del *Rodrigo* (v. 317) es preferible al “seyendo de .XX. años” de Salazar, que creo resultado de una simple errata. En el romance de *Rodriguillo venga a su padre* (conservado por la tradición oral moderna), cuando Rodrigo, al ir a enfrentarse con el conde Lozano, aclara: “quince años tengo, buen rey, que en diez y seis no habré entrado” (versión asturiana) o cuando el conde rechaza el reto del mancebo diciéndole “falai, menino, falai, un pouco mais bem criado, / menino de quinze anos já se pode dar o pago” y le sugiere que envíe para substituirle a sus hermanos (versión de Madeira) o cuando las damas suplican al conde “No matis en Rodriguet que no té més de quinze anys” (versión de Ibiza), queda claro que, según la tradición multiseccular, Rodrigo da muerte al Conde cuando no había alcanzado edad varonil (cfr. Catalán/ *et al.*, 1982-1983, vol. II, págs. 78-80).

35 Cuando los hermanos Gómez, que Rodrigo ha entregado libres a sus hermanas, proponen “Quinze días possieron de plazo a Rodrigo e a su padre / que los vengamos quemar de noche en las casas de Bivar”, Ximena les contradice y anuncia su plan, gracias al cual, según les dice, “fincaredes en salvo et él derecho vos dará”.

36 Véase lo que digo atrás en la n. 341 del cap. III.

37 Me parecen claras cuatro lides. Ia lid: cuando los moros (el señor de Ayllón y dos hermanos arrayaces de Sepúlveda y de Olmedo), después de correr a Belorado y La Rioja, se retiran cargados

de botín, Rodrigo les da alcance, los desbarata, les toma la presa y hace prisionero al de Ayllón (la *Crónica de Castilla* introduce aquí cinco reyes por influjo o confusión con la otra entrada mora). Rodrigo no se reconoce vasallo del rey (no le entrega el quinto de la presa que le reclama, ni el rey moro) y liberta al preso, que se hará su vasallo pagándole parias. Rodrigo ha actuado sin ayuda, pues los condes han decidido no acorrerle (cfr. *Rodrigo*, vv. 444-446). IIa lid: Rodrigo, aunque no es vasallo del rey don Fernando, acepta ser su campeón en la lid judicial sobre Calahorra (y gracias a haber socorrido a san Lázaro en figura de gafo, el soplo ardiente que le echó el leproso le permite vencer al campeón navarro). IIIa lid: Los condes castellanos tratan la perdición de Rodrigo con cinco reyes moros de la Transierra y emplazan una lid para el día de la Santa Cruz de Mayo; gracias al aviso del rey moro a quien dejó ir libre, Rodrigo, mientras el rey Fernando se arma caballero en Santiago, se previene y, si bien, en la lid de San Esteban de Gormaz perecen los cuatro hermanos Laínez, Rodrigo consigue derrotar a los invasores de la Extremadura castellana. IVa lid: Rodrigo vence y prende a los condes traidores. La forma lacunosa en que el *Rodrigo* palentino incorpora el episodio de la querrela del Obispo de Palencia porque los hijos de don Pedro de Campóo le han arrebatado el condado que había sido franqueado (según comenté más arriba, cap. III, § 2c y n. 37) no permite saber lo que contaba la gesta tras el juicio de los condes (*Rodrigo*, v. 731), salvo el hecho de que no se les ajustició sino que se les desterró.. El cronista post-alfonsí (que no acepta el episodio del juicio) cuenta en cambio, combinando posiblemente información épica con información cronística, que Rodrigo a ruegos de su “cormana” doña Elvira mujer del conde don García, consigue que el Rey de Córdoba, su vasallo, dé a don García y a su mujer el señorío de Cabra, pero que, posteriormente, don García, llamado de Cabra, “fue desconocido” a su nuevo señor “ca le fizo guerra della”, y remite para más adelante el contar cómo Rodrigo prendió al Conde. ¿Se debe esta referencia a un intento cronístico de poner en relación datos procedentes de fuentes diversas o formarían esa guerra y sus vicisitudes parte de la gesta y sería la de Cabra la Vª lid?. Aunque la primera hipótesis es muy plausible, dado el modo de actuar el formador de la *Crónica de Castilla*, también cabe que fuera el autor de la gesta de las *Mocedades de Rodrigo* el que quiso explicar los orígenes del nombre de don García de “Cabra” dado a “el Crespo de Grañón” en *Las particiones del rey don Fernando* y reinterpretar la histórica y famosa prisión del conde en Cabra por el Campeador.

6. EL RODRIGO CONSERVADO Y LA TRANSFORMACIÓN DEL MODELO ÉPICO

6.1. Aunque el *Rodrigo* conservado, una vez despojado de los aditamentos palentinos, reproduce, según hemos argumentado, la estructura de la gesta de las *Mocedades de Rodrigo* tal como se venía cantando desde fines del s. XIII y hereda de ella la concepción de su héroe, no por ello debemos considerarlo una versión de esa obra ligeramente renovada. Entre el nuevo poema y la antigua gesta se produce, a mi parecer, una profunda transformación genérica en lo tocante a la forma narrativa empleada. El *Rodrigo* no es formalmente agrupable con los “cantares de gesta” de que conservamos más o menos *laissez*: el *Mío Cid*, el *Roncesvalles*, los *Infantes de Salas* (en su *Refundición*), las *Particiones del rey don Fernando*.

El ritmo de la narración del *Rodrigo* contrasta abiertamente con el de las gestas españolas anteriores. Todo en él se cuenta apresuradamente, como si el poeta tratara tan sólo de suscitar con sus versos la memoria de las acciones en su auditorio y no de desarrollar las escenas. Ello ocurre no sólo en el “prólogo linajístico” (en que se recuerdan rápidamente otras leyendas) sino en la materia principal. Baste recordar el pasaje arriba citado (cap. III, § 2.d) acerca de cómo es Rodrigo armado caballero, en que apenas se esboza lo ocurrido y en que los pormenores rituales del acto únicamente son aludidos y no descritos, y aducir un par de ejemplos adicionales referentes a las lides campales. La muerte del Conde de Gormaz por Rodrigo (vv. 314-320) se narra simplemente así:

A los nueve días contados cavalgan muy privado.
Rrodrigo, fiyo de don Diego et nieto de Layn Calvo,
et () de () Nuño Álvarez de Amaya e visnieto del rey de León,
doze años avía por cuenta e aun los treze non son,
nunca se viera en lit ya quebrávale el corazón;
cuéntasse en los çien lidiadores que quiso el padre o que non,
et los primeros golpes suyos e de () don Gómez son.
Paradas están las hazes e comienzan a lidiar.
Rrodrigo mató al Conde, ca non lo pudo tardar;

y la victoria de Rodrigo en su primera lid de las cinco del voto (vv. 469-476) se presenta con no menor sencillez descriptiva:

Allý lidió () con ellos buena lid en el campo.
Un día e una noche fasta otro día mediado
estudo en pesso la batalla, e el torneo mesclado.
Rrodrigo vençió la batalla, Dios sea loado.
Ffasta Peña Falcón, do es Peña Ffiel [l]lamado,
las aguas de Duero yvan las enturbiando,
allý bolvieron un torneo contra Fuente Dueña llegando,
mató () a los dos arrayazes e prisso al moro () loçano.

Ni en una, ni en otra lid se entretiene el poeta en describir las incidencias del combate, que en las gestas anteriores eran elementos imprescindibles y que formaban parte del caudal de motivos formularios más característicos del género épico.

Es, sin duda, este cambio de ritmo narrativo, junto con la desproporcionada extensión que en el poema ocupan los datos sobre tiempos muy anteriores al arranque de la historia de las mocedades de Rodrigo, lo que llevó, en el pasado, a algunos de los lectores del *Rodrigo* a considerarlo más bien una “crónica rimada” que un poema y, en tiempos más recientes, a proponer (Webber, 1980) la hipótesis de que la obra no estaba destinada al canto o recitación, sino a la lectura. Sin embargo, una vez restaurado su texto (eliminando las glosas de carácter cronístico de la copia), el *Rodrigo*, aunque renueve formalmente el género épico y contraste en su técnica expositiva con los viejos “cantares de gesta” y con los romances escénicos del romancero viejo, utiliza una poética formularia, tanto en los motivos narrativos de las secuencias de su *fabula*, como en la expresión discursiva dada a la intriga. No veo razón alguna para situar al poema fuera de la literatura destinada a ser presentada oralmente por profesionales del canto o recitación ante auditorios populosos (o, en ocasiones, selectos).

Por otra parte, no creo que pueda dejarse de lado, al sopesar el carácter de ese excepcional poema, la pervivencia en la tradición oral moderna panhispánica (en las tres áreas lingüísticas: castellana, portuguesa y catalana), junto a romances escénicos procedentes de esta gesta, de un extraño romance “cíclico”, el *Rodriguillo*,

estructuralmente dispar respecto a los otros romances tradicionales **38**, en el cual se cantan, en apresurada sucesión escénica, toda una serie de episodios de uno de los cantares del *Rodrigo*.

NOTAS CAPÍTULO VI.6

38 La excepcionalidad de su estructura secuencial resulta patente en los análisis de los romances tradicionales de tema histórico-nacional realizados en los volúmenes 2 y 3 del *Catálogo general del Romancero pan-hispánico* (Catalán/ et al., 1982-1983). El estudio del *Rodriguillo* se halla en el nº 14 de dicho catálogo (vol. II, págs. 65-85).

1. *EL FRAGMENTO MANUSCRITO DE PAMPLONA*

1.1. Gracias a un archivero-bibliotecario de Pamplona, que se fabricó una bolsa con dos folios de pergamino ya escritos **1**, han llegado hasta nuestros días cien versos de un texto poético romance en lengua española sobre Roncesvalles. Esos cien versos transcritos en esos dos folios, versos intencionalmente conservados, es todo lo que la incuria del *homo hispanicus* de tiempos posteriores dejó sobrevivir de la un día floreciente poesía épica sobre temas foráneos que se cultivó en la Península durante la Edad Media y que dejó persistentes huellas, tanto escritas como orales, en otros géneros literarios.

El manuscrito al que esos folios, aparecidos en el Archivo provincial de Pamplona pertenecían **2** se escribió, sin duda, en Navarra. Su escritura presenta caracteres comunes con la que se hacía en Navarra y Aragón en los veinte primeros años del siglo XIV y rasgos ortográficos que corroboran el origen navarro de la escritura. No obstante, la lengua del poema no es navarra, sino castellana, y hasta los escasos dialectalismos navarros que cabe observar en el texto posiblemente sean atribuibles al amanuense (Menéndez Pidal 1917, págs. 107-108 y 117-123; recog. en 1976, págs. 12-13 y 21-26; Horrent 1951*b*, págs. 39-55).

NOTAS CAPÍTULO VII.1

1 Los dos folios estuvieron cosidos por su margen exterior con unas puntadas a fin de que formaran cartera o bolsa. Mediante unos cortes en el folio primero se facilitó que pudiera adicionársele una correa a la bolsa para llevarla colgada (Menéndez Pidal 1917, pág. 106; recog. 1976, págs. 11-12).

2 Hoy Archivo de Navarra. Los dos folios aparecieron sueltos, intercalados a modo de señal, en un *Libro de Fuegos de todo el Reyno. Año de 1366*; por tanto, nada tienen que ver con esta obra.

2. IMPORTANCIA DEL MANUSCRITO DE PAMPLONA

A pesar de la reducida extensión del fragmento llegado hasta nosotros, su aparición en 1917 puso en manos de la crítica un conjunto de datos suficiente para poder caracterizar la gesta en ellos representada y sacar conclusiones irrefutables acerca de la epopeya carolingia que se cultivó al Sur de los Pirineos.

a. *La hispanización formal de la gesta francesa.*

2.1. La utilización de la lengua castellana para el tema de Roncesvalles muestra, ante todo, que la epopeya de tema francés llegó en la Península a ser cantada y escrita en la lengua de la epopeya de temas autóctonos. No hay huella en el texto conservado del posible uso de una lengua literaria mixta de caracteres transpirenaicos y locales similar a lo que se observa en textos de tema carolingio del Norte de Italia. Ello, claro está, no excluye la posibilidad de que en algún tiempo hubiera tenido existencia. Pero lo que interesa subrayar a la vista de los dos folios del *Roncesvalles* es que, gracias a su fortuita conservación nos consta que el proceso de acomodación lingüística de las *chansons* sobre materia de Francia llegó, al menos en algunos casos, a realizarse de una forma plena; es éste un hecho que, si careciéramos del testimonio constituido por el fragmento hallado en Pamplona, sólo podríamos formular como hipótesis no substanciada.

No nos es, en cambio, posible determinar con precisión a qué tiempo hay que atribuir este fenómeno de la hispanización lingüística. Los argumentos avanzados para situar en un determinado lapso temporal la composición del poema (sea por Menéndez Pidal 1917, pág. 194; recog. 1976, págs. 89-90; sea por Carmody 1934, págs. 19 y ss.; sea por Horrent 1951b, págs. 62-65) no me parecen convincentes. Sólo sabemos que la composición del *Roncesvalles* se sitúa dentro de los amplios márgenes constituidos por el siglo XIII.

Otro dato incontrovertible de especial importancia es el de la adaptación de la gesta a la versificación característica de los poemas épicos españoles (Menéndez

Pidal 1917, págs. 123-138; recog. 1976, págs. 27-40). El poeta utiliza series (*laissez*) juglarescas de versos anisosilábicos, con hemistiquios de extensión similar a los del *Mio Cid* (véase atrás, cap. IV, § 9); los versos son asonantados (no rimados como en los *Roncevaux* que se componían al otro lado de los Pirineos) y las asonancias *á*, *á.e*, por un lado, y *ó*, *ó.e*, por otro, se consideran equivalentes, amparándose en el recurso de pronunciar las voces agudas con *-e* o *-de* paragógicas, contra el uso de la lengua común en el s. XIII (véase atrás, cap. IV, § 9), según era norma en otras gestas españolas (y continuaría siéndolo en los romances viejos). El importador castellano del tema de *Roncesvalles* no se sintió en ningún aspecto constreñido por los modelos métricos de las *chansons* francesas, cuyos autores se preciaban, por entonces, de su conocimiento de la versificación erudita, escolar, y se atuvo en todas sus características a la poética tradicional de las gestas hispanas incluso en su desprecio de la maestría de medir silábicamente los versos.

b. *Conexiones temáticas con la tradición épica hispana.*

2.2. Los dos folios utilizados por el archivero-bibliotecario para hacer la bolsa nos conservan únicamente un fragmento (aunque bastante completo) de un solo episodio de la batalla de Roncesvalles: el encuentro por la hueste de Carlomagno de los cadáveres de los héroes que murieron luchando en ella. El primer verso conservado,

Rraçonóse con eylla como si fuese bivo,

nos muestra a Carlos dirigiéndose a la cabeza del Arzobispo, según enseguida resulta claro:

Aquí clamó sus escuderos Carlos el [e]nper[ante]:

—¡Sacat al Arçebispo d'esta mortaldade!

(vv. 8-9 del fragmento)

Los últimos versos conservados en el fragmento pertenecen a una *laisse* en *á.a* en que “el duc Aymón, padre de don Rynalte” (v. 84), que estaba haciendo su planto particular ante la cabeza de su hijo y ha sido llamado para que atienda al Emperador que se ha amortecido de dolor (“Veníale el mandado que jazía esmotecido el emperante”, v. 95), acude presto, en unión del Duque de Bretaña **3** y de Bérart (vv. 97-100), a socorrerle:

Venía el duc Aymón, e ese duc de Bretayna,
e el cavallero Beart, el fi de Terryn d'Ardayna,
vidieron al rey, esmortecido estava,
prenden agoa fría, al rrei con eylla davan.

El planto de Carlomagno, al llegar al lugar de la batalla en que se hallan los cadáveres de los doce pares, figuraba ya en el *Roland* asonantado; pero en la vieja gesta (tal como la conocemos) el Emperador no se preocupaba sino por Roland; a los demás muertos el poeta los despachaba con un solo verso (ms. O, 2953):

Tuz leurs amis qu'il i unt morz truvet

(Menéndez Pidal 1917, pág. 138; recog. 1976; pág. 41). En el *Roland* asonantado el cuerpo de Roland (como subraya pictóricamente Horrent 1951b, p. 105) “yace en el centro del cuadro escénico y lo ilumina con tal resplandor que todo aquello que le rodea —Turpin, Olivier, los otros héroes—, sólo son sombras confusas” (*fr.*). Los intentos, por parte de algunos refundidores, de introducir en el escenario del planto a otros pares son tan poco elaborados y faltos de grandeza que en esas tendencias a la “descentralización” (*fr.*) de la escena no cabe ver antecesores genéticos de la concepción del episodio que ofrece el juglar hispano en los 100 versos conservados (y en alguno más que precederían al hoy v. 1):

“La andadura general de la escena española es única en la tradición rolandiana: *Roncesvalles* no tiene un modelo al que haya traducido o que haya seguido fielmente” (*fr.*),

concluye Horrent su detenida confrontación del fragmento con todos los textos conocidos (1951b, págs. 105-108).

Por otra parte, interesa subrayar que el juglar hispano se atiene a la tradición épica que consideraba al arzobispo Turpín como uno de los héroes muertos en la retaguardia y rechaza o simplemente ignora el dato erudito central de la *Historia Karoli Magni et Rotholani* incluida en el *Liber beati Iacobi* según la cual Turpín habría sobrevivido a la tragedia de Roncesvalles y, una vez reintegrado a su arzobispado en Vienne, habría escrito la autorizada historia de la conquista de España por Carlomagno que halló el Papa Calixto II. Nótese, como hecho curioso, que el juglar hispano, contra toda tradición conocida⁴, considera a Turpín

flamenco:

Levemos le a su tierra, a Flanders la ciudade.

El *Roland* lo llevaba a enterrar a Blaye, junto con Roland y Olivier; el Pseudo Calixto le enterraba en Vienne, donde habría acabado sus días.

La singularidad dentro de la tradición rolandiana del extenso episodio en que el ejército franco llora a sus héroes caídos en la batalla nos inclina a buscar la fuente de inspiración de este grandioso planto fuera de ella. Basta con leer de nuevo el primer verso conservado para que surja ante nosotros el recuerdo de otra extraordinaria escena épica, la del planto de Gonzalo Gustioz ante las cabezas de sus hijos y del ayo que los crió llegadas a Córdoba como trofeo de guerra. En efecto, el verso tiene su correspondencia exacta en la versión de ese planto llegada a nosotros a través de dos crónicas (véase atrás, cap. III, § 4.a):

Tomó primero en sus braços la cabeça de Muño Salido
e rrazonóse con ella como si fuese bivo 5.

La cabeza de Turpín (a la que se refiere el pronombre “eylla” del primer verso del *Roncesvalles*) no es la única que Carlos “alza” del suelo para “razonarse” con ella. Cuando encuentra el cadáver de Oliveros, de nuevo

el buen enperador mandó la cabeça alçare,
que la linpiasen la cara del polvo e de la sangre;
como si fuese bivo, començóle de preguntare
(vv. 15-17).

La escenificación vuelve a recordarnos a don Gonzalo ante las cabezas que Almanzor le presenta:

Violas Gonçalo Gustiós bueltas en polvo e en sangre,
con la manta en que estaban començólas de alimpiar.
.....
E alimpiólas bien del polvo e de la sangre 6.

En fin, más adelante, cuando el duque Aymón divisa en el campo el cadáver de su hijo don Rynalte, una vez más

alçó li la cabeça, odredes lo que dirade.

Como destacó Riquer (1959c) y he comentado más arriba (cap. IV, § 11) 7, la escena de ir “alzando” cabezas de muertos para dirigirse a ellas es bastante más natural en la gesta de *Los infantes de Salas*, donde el único despojo ante el cual se produce el planto son las cabezas enviadas a Córdoba desde el campo de batalla como trofeo de victoria, que en el escenario constituido por el campo de la matanza de Roncesvalles, donde las cabezas del Arzobispo, de Oliveros y de Rynalte están adjuntas a los cuerpos, ya que los moros se han retirado sin haber descabezado a sus enemigos muertos.

Como Menéndez Pidal puso de relieve (1917, págs. 161-165; recog. 1976, págs. 61-65), el planto específicamente dedicado a Roldán es en el *Roncesvalles* reminiscente del que figuraba en el *Roland* asonantado (del cual, en cambio, se apartaron los *Roncevaux* rimados); ambos coinciden en varios tópicos (Carlos lamenta el desamparo en que, una vez muerto el héroe, quedan tanto él como Francia; el dolor le hace desear la muerte y ruega a Dios que se la dé; se arranca la barba como signo de desesperación). Pero, a la vez, en los sucesivos plantos sobre los varios héroes, que caracterizan al *Roncesvalles*, surgen otros motivos que recuerdan pormenores presentes en el planto de las cabezas de *Infantes de Salas* 8 (Menéndez Pidal 1917, pág. 167; recog. págs. 65-66), siendo el más curioso el de que Carlomagno, impulsivamente, inculpe en un primer momento a Oliveros de haber abandonado a Roldán, pese a haberle prometido estar siempre a su lado, de forma paralela a como hacía Gonzalo Gustioz en su apóstrofe a la cabeza de Muño Salido, el ayo a quien había encomendado sus hijos 9. Aunque unos motivos y otros puedan ser parte de una tradición, a la vez literaria y vital, presente en la memoria de cualquier poeta, según piensa Menéndez Pidal 10, el modelo constituido por el demorado discurso dirigido por Gonzalo Gustioz a una tras otra de las ocho cabezas parece haber inspirado la afortunada expansión de la escena realizada por el poeta del fragmento de Pamplona, expansión sin par en la tradición rolandiana.

La singularidad del *Roncesvalles* en la concepción escénica del único episodio que de la gesta se nos ha conservado se extiende a elementos argumentales que ese mismo episodio nos permite reconstruir. Los más notables atañen a los personajes que en el campo de batalla se hacen presentes, sea como vivos, sea como muertos.

Ante todo, sorprende, por ser un personaje que para nada se nombra en el *Roland*, la presencia entre los pares muertos de “don Rynalte”, el hijo del “duc

Aymón”, cuya madre se halla en “Montalbane” (“¿Qué levará los mandados a vuestra madre a las terras de Montalbane?”), y el hecho de que se destaque en el relato la enemistad de don Rynalte con Roldán, a quien sólo en el curso de la fatal batalla ha perdonado, según sabe o intuye su propio padre:

Por que más me conuerto porque perdoneste a Roldane,
finastes sobre moros, vuestra alma es en buen logare,

(vv. 91-92).

Además, entre los vivos que acompañan al Emperador, aparece, al lado del duque Aymón, “el cavayllero Beart, el fi de Terryn d’Ardayna”, esto es Bérard de Montdidier, hijo de Thierry d’Ardenne, otros dos personajes asimismo ajenos al *Roland*.

Es bien sabido (Menéndez Pidal 1917, págs. 140-159; recog. 1976, págs. 43-49; Horrent 1951*b*, págs. 145-150) que existió una tradición española durante la Edad Media, que llegó hasta el Renacimiento, en que Reinaldos de Montalbán rivalizaba con Roldán, y en que Belardo o “el mancebo Velarte” y Terrín d’Ardeña eran, asimismo, personajes relevantes. Ya hemos hecho alusión a ella (cap. I, § 7.*b*) y volveremos a encontrarla al comentar el testimonio del Romancero de raíces épicas (cap. VIII, § 3.*b*). Esa tradición no tiene su paralelo en Italia **11**, ni en el *Ronsasvals* provenzal, como otras tradiciones de que he tratado (Horrent 1951*b*, págs. 150-151; 1978, págs. 138-139).

Se ha pensado en la posibilidad de que esa tradición hispana tenga su punto de arranque en el *Roncesvalles* y que fuera el juglar que compuso esta obra quien buscara en tradiciones extra-rolandianas los personajes de Renaud de Montauban, Aymon, Thierry d’Ardenne y Bérard de Montdidier, impulsado por la lectura del Pseudo-Turpín, y quien inventara, a partir de datos difusos, el motivo o tema de la rivalidad entre Rynalte y Roldán (Horrent, 1951*b*, págs. 164-173) **12**; pero la consulta de la *Historia Karoli Magni et Rotholani* por el autor del *Roncesvalles* está lejos de ser un hecho probado **13** y, por otra parte, resulta extraña la aparición simultánea e independiente de los nombres de estos personajes en múltiples *chansons* francesas tardías y la forma subrepticia en que asoman, aquí y allá, en la tradición rolandiana (hechos reconocidos por Horrent 1951*b*, pág. 162, y que pone en evidencia la mera consulta del onomástico de Langlois, 1904). Pienso que la

“fama” de esos personajes hubo de preceder a este generalizado mecanismo de aprovechamiento de sus nombres en muy diversas obras como personajes más o menos secundarios.

c. Las huellas de la épica francesa.

2.3. La heterodoxia argumental señalada y la gran independencia con que, en relación al *Roland* asonantado (y a los *Roncevaux* rimados), se concibe en el *Roncesvalles* el episodio del planto en el campo de la matanza no suponen que el juglar hispano haya construido la historia de la expedición de Carlomagno de espaldas a la tradición francesa.

Buen ejemplo de cómo su construcción se asienta en la tradición poética francesa nos lo ofrece la innovativa escena del hallazgo del cadáver de Oliveros:

el escudo crebantado por medio del braçale
.....

tornado jaz a Orient, como lo puso Roldane.

Ni uno ni otro de los dos detalles se halla conexionado con lo narrado en el ms. *O* del *Roland*; pero en otros manuscritos que aquí concuerdan con la versión asonantada (mss. *Ch* y *V4*) el verso del ms. *O* (v. 2025) en que Roland ve a Olivier yacer contra el suelo:

Gesir adenz, a la tere son vis,

aparece bajo la forma:

Gesir adenz (a terre *V4*), contre Oriant son (lo *Ch*) vis,

y los del *Roncevaux* (mss. *V7*, *T*, *L*, *P*) dicen también:

Mort a la terre, contre Orient son vis.

Debe, con todo, tratarse de una refundición, ya que, a diferencia del ms. *O* (v. 2013), en que Olivier, al sentirse morir

Descent a piet, al tere se culchet,

en el ms. *Ch*, que sigue aquí reproduciendo el texto asonantado (en *V4* falta el verso), Olivier se coloca, como buen cristiano, mirando hacia la Tierra Santa:

Descent a pié, contre Orient se coche,

y los manuscritos del *Roncevaux* que refunden la *laisse*, aconsonantándola en *-ant*, consignan asimismo:

Descent a pié du destrier afferrant,
son vis tourna per devers Orient,
ms. *T*,

o, en forma más evolucionada:

Descent a pié dou destrier aufferrant,
sur son ecus se gist contre Oriant,
ms. *P*,

con el que acuerdan *V7* y *L*; esto es, se acuesta en el suelo para morir en la posición que luego le halla Roland. No es, pues, Roland quien en el *Roland* o en el *Roncevaux* coloca a Olivier cara a Oriente, pues cuando, más adelante, vuelva a prestar atención al muerto y pida para él el auxilio espiritual de Turpín, el ms. *T* (y con él el ms. *L*) se limita a contar que deposita el cadáver sobre un escudo:

Sur un escu ala le bel coucher,

igual que hacía la versión asonantada (ms. *O*, v. 2204):

Sur un escut l'ad as altres culchet,

mientras que la versión más refundida (que ahora conserva el ms. *Ch* junto a *V7*) reforma, en atención a lo antes contado:

La le trova sor son escu d'ormer.

.....

Devant les autres le mist just sor l'erber.

No obstante, los tres detalles (cara a Oriente; el escudo; Roldán recoloca el cuerpo de su compañero) que el poeta de *Roncesvalles* maneja en su nueva escena tienen, según vemos, ascendencia tradicional.

De otra parte, en el encuentro del cadáver de Roldán por Carlomagno la gesta española se atiene a lo contado por el viejo poema francés asonantado, en cuanto que el Emperador ve primero la piedra hendida por la espada de Roldán:

Vio un golpe que fizo don Roldane.

Esto fizo con cueyta, con grant dolor que aviá[e],

(vv. 25-26),

antes que el cuerpo:

Estonz alçó los ojos, cató cabo adelante,
vido a don Roldán acostado a un pilare,
(vv. 27-28).

En el *Roland*, donde el héroe, antes de morir, ha golpeado varias veces la piedra marmórea “par doel e par rancune” (ms. *O*, v. 2301, o “per dol et per rancure”, ms. *V4*, v. 2457)¹⁴, Carlos igualmente:

Les colps Rollant conut en trois perruns,
(ms. *O*, v. 2875),

o, quizá, mejor:

Li colp de Rollant cognos in le peron,
(ms. *V4*, v. 3059),

antes de descubrir el cuerpo muerto de su sobrino:

Sur l'erbe verte veit gesir sun nevuld,
(ms. *O*, v. 2876; semejante ms. *V4*, 3060);

pero, según es notorio, mientras la *chanson* francesa hace tenderse a Roland sobre la hierba antes de morir (posición en que Carlos le encuentra), el poeta de *Roncesvalles* hace que muera de pie, recostado en el pilar, dando cara a sus enemigos. El detalle parece complementario de otro motivo mucho más importante: la invulnerabilidad del héroe, el cual, en contraste con Oliveros ¹⁵, ha muerto sin sufrir herida ninguna:

¡Ai, mi sobrino! ¿non me queredes fablare?
Non vos veo colpe nin lançada por que oviésedes male,
por eiso non vos creo que muerto sodes, don Roldane,
(vv. 44-46).

Ya sabemos que este motivo (sugerido por, pero no presente en el *Roland*), opuesto a la concepción de Rotolandus mártir que desarrolla el Pseudo-Turpín ¹⁶, no es una creación del juglar español, sino que se halla presente en textos franceses e italianos. En *Jehan de Lanson*, gesta del s. XIII se alude a la invulnerabilidad de

Roland, como algo de sobra conocido, al recordar que el héroe sólo vertió una vez tres gotas de sangre por la nariz cuando su tío le golpeó la cara con el guante (véase atrás, cap. II, 6*h*), y en el texto, ya del s. XIV, de *Li fatti de Spagna*, el propio paladín dice estar “affadato”, de modo “che non dovési spandere del myo sangue in bataglia” (cfr. Ruggieri, 1956, pág. 178). De esta misma tradición parece depender el detalle de la muerte en pie, ya que en *Il Tesoro di Brunetto Latini versificato* (entre 1270 y 1310) se recuerda, por una parte, que Orlando era “fatato” y por otra se describe el hallazgo de su cadáver por Charlo exactamente como en el *Roncesvalles*:

Giunse Charlo ove Orlando era
in sul vespro, anzi sera,
e trovollo al petrone apoggiato
sanza sentimento e sanza fiato,

hecho que al poeta italiano le constaba, según dice, por relatos romances, ya que antes ha explicado cómo, según ellos, Orlando muere erecto:

Or, secondo che dicono i ramanzi,
sì come piaque Dio
stando ritto si morìo
collo schudo para che si volesse choprire
e colla spada para che volessi ferire
apogiate le reni al petrone 17.

Otra innovación menos clara del *Roncesvalles* respecto al *Roland* asonantado es la suerte que hace correr a “Durandarte”, la espada del héroe. Carlos se lamenta así:

—Dila a vos, sobryno con tal omenage
que con vuestras manos non la diésedes a nadi[e],
saquéla de los moros, vos tornastes la ayl lá[e],
¡Dios vos perdone, que non podiestes más[e]!

(vv. 59-62).

En la *chanson* asonantada (mss. *O*, *V4*) Roland lamenta lo vano de sus esfuerzos por romper la hoja de Durendal, golpeándola contra la piedra marmórea; pero muere protegiéndola, como al olifante, con su cuerpo. Como no se narra que

Charles la recobre al llorar a Roland, surgió la tradición de que el propio héroe (o, si no, Carlomagno) la salvó de manos enemigas o inmerecedoras de heredarla arrojándola en unas aguas palúdicas o a un lago, según se ve en dos interpolaciones de origen distinto en los manuscritos del *Roncevaux* rimados, en el *Ronsasvals* provenzal y en los *Galien* 18; quizá, aunque en el *Roncesvalles* la haya tornado a tierra de moros, la suerte de Durandarte no hubiera sido diferente (frente a lo que se ha especulado).

Propio del *Roncesvalles* español es que Carlomagno, en su planto por Roldán, haga un rápido repaso de su propia vida y de los hechos de su sobrino a ella vinculados. El *Roland* se había contentado con recordar

Morz est mis nies, ki tant me fist cunquere,

para manifestar, a continuación, que ahora todos los pueblos enemigos sometidos se le revelarán impunemente. Pero la autobiografía que figura en el poema español no es una creación sin bases tradicionales, sino un recuerdo de otros temas épicos. Uno de ellos nos es bien conocido, la gesta de *Mainete*:

Quando fuy mançebo de la primera edade ,
quis andar ganar precio de Francia mi tierra natural,
fui me a Toledo a servir al rrey Galafre,
que ganase a Durandarte largue;
ganéla de moros quando maté a Braymante.

.....

Sallí me de França a tierras estraynais morare
por conquierir provencia e demandar linaje,
acabé a Galiana, a la muger leale.

Al igual que en otras obras castellanas del s. XIII (*De rebus Hispaniae* del arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada y la *Estoria de España* de Alfonso X), no hay rastro en estas *enfances* de Carlos de la otra leyenda que vendría a mezclarse con la de *Mainet*, la de la historia de la traición del ama de Berte y la persecución de que Carlos es objeto por parte de sus hermanos bastardos, los hijos de la sierva. Según el *Roncesvalles*, Carlos llega a Toledo en busca de prez y dispuesto a ganar a Galiana, la hermosa hija de Galafre (véase atrás, cap. I, §§ 2.a y 3.j).

Menos claras son las fuentes de las rápidas referencias al nacimiento y al

adoubement de Roland:

Naçiestes, mi sobrino; a XVII aynos de edade
fiz vos cavayllero, a un preçio tan grande.

En el primer verso no se deja translucir (aunque no creo que resulte por ello claramente rechazado, como piensa Horrent 1951*b*, pág. 194) el motivo de que el héroe sea fruto del “pecado” de Carlomagno (véase atrás, cap. II, n. 61); en cuanto al momento en que lo arma caballero el Emperador, la edad de 17 años contradice a las versiones en que se introduce el motivo de la extraordinaria precocidad del héroe (como ocurre en *Renaud de Montauban*); pero ¿tendría en cuenta el juglar hispano la versión que sitúa en Aspremont la escena? No es muy de creer (Franchini, 1995, pág. 106), vista su versión de la procedencia de la espada Durandarte (Carlos la ganó a Bramante en la batalla ante Toledo y no en Aspremont).

En cuanto a las hazañas fuera de España que Carlos y Roldán realizan juntos,

Metíme al camino, pasé ata la mare,
pasé Iherusalem fasta la Fuent Jordane,
corriemos las tierras deylla e deylla parte,
con vos conquís Truquía, e Rroma a priessa dáva[se],
(vv. 69-72),

es evidente que se basan en un **Pèlerinage*, que no coincide ni con el *Iter Hierosolymitanum et Constantinopolitanum*, ni con la singular *chanson* del *Pèlerinage de Charlemagne* conservada, ni con los *Galien* inspirados en esta obra. Pero en los versos castellanos no encuentro base para reconstruir una secuencia de acontecimientos como la que propone Horrent (1951*a*, págs. 200-203), basándose en unos supuestos paralelos con lo narrado por dos compiladores tardíos: por Jean d'Outremeuse (1400) en el *Myreor des histors* y por la rama I^a de la *Karlamagnús saga* noruega. Me parece evidente que la conquista de Roma no se presenta en *Roncesvalles* como un suceso previo ocurrido al ir a embarcarse Carlos en la Apulia (como sugiere Horrent 1951*b*, pág. 200), sino como una parte de la cruzada en Oriente, contra los sarracenos, quizá relacionada con la tradición de la *Destruction de Rome* (como el propio Horrent 1951*a*, pág. 490, n. 2, reconoce)¹⁹. Dado que, fuera de las dos obras conservadas relativas a la ida de Carlomagno a Tierra Santa y

a Constantinopla (en que el fondo común consiste en la importación de reliquias) no tenemos otros testimonios que los citados a partir de los cuales especular acerca de una *chanson* sobre el *Pèlerinage* en que estuviera más presente el sentido de cruzada, considero demasiado arriesgado avanzar hipótesis a partir del breve resumen contenido en el pasaje del *Roncesvalles*.

La siguiente empresa narrada, la conquista de España y la consiguiente reapertura del camino de Santiago (vv. 73-75), la siente el Emperador empañada por el fracaso de no haber conquistado Zaragoza, origen de su insufrible dolor presente **20**:

Con vuestro esfuerço arryba entramos en Espayna,
matastes los moros e las tierras ganastes,
adobé los caminos del apostol Santiago,
non conquís a Çaragoça ont me ferió tal lançada **21**

El juglar español acepta aquí la versión del *Roland*, que tanta indignación causó siempre a los historiadores eruditos hispanos, de haber conquistado Carlos toda España antes de tener que retirarse de ante los muros de Zaragoza. La restauración del camino que conduce a la tumba del Apóstol es, ciertamente, motivo ajeno a la versión asonantada del *Roland*, motivo desarrollado ampliamente en escrito, quizá por vez primera, en el *Iacobus* de Aimeri Picaud; pero la noticia de las labores camineras de Carlos arraigada en medios jacobeos (véase atrás cap. I, § 5i y nn. 48-49) debió de propagarse, no sólo de obra escrita en obra escrita, sino de boca en boca, por los caminos que conducían a Santiago en tiempos difíciles de precisar. Se recoge incidentalmente (formando parte del discurso de Carlos en Laon) en los manuscritos rimados de *Roncevaux* **22**, siendo en ellos uno más de los múltiples detalles que deben su presencia en esta refundición del *Roland* (que nada toma de forma directa del Pseudo-Turpín) a la familiaridad de su autor con la *Via Jacobea*, hecho patente que se refleja, no sólo en una alusión ocasional explícita **23**, sino en la reelaboración profunda del viaje de retirada de Charlemagne desde Roncesvalles a París y Laon **24**. Ya hemos visto que en el *Roncesvalles* conocido por el arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada esta “obra” de Carlomagno figuraba también como complemento de la conquista de España, lo cual indignaba al erudito historiador castellano, que protesta y argumenta contra semejante despropósito de los

“histriones” (cap. I, §§ 5.g y 1.a).

d. *El fragmento conservado y la gesta de Roncesvalles.*

2.4. Aunque el fragmento de Pamplona sólo nos dé a conocer un episodio de la gesta y no tengamos a través de él manera de saber cuántos folios o versos había por delante, ni cuántos por detrás **25**, lo que sí es posible afirmar es que era parte de un poema extenso para el que hemos de suponer un desarrollo argumental similar, aunque sin duda muy diferente, por lo que ya hemos visto, del *Roland* asonantado y de los *Roncevaux* rimados. La extensión concedida al episodio del planto nos hace pensar que narraba demoradamente los acontecimientos.

En cuanto a la posición que el *Roncesvalles* ocupa en la evolución del tema en Europa vemos que, en algunos aspectos, seguía más cerca al *Roland* asonantado que las refundiciones rimadas, mientras en otros innovaba de acuerdo con tradiciones de difusión tardía. Pero lo más chocante es su introducción en la gesta de Roland de personajes épicos totalmente foráneos a ella, cuya fama se sustentaba en gestas de muy distinto carácter: el hijo menor de Aimon, Renaud de Montauban, y Bérart, el hijo de Thierry d'Ardenne **26**. La posibilidad de que la gesta de *Roncesvalles* se apartase notablemente en algunos de sus episodios de la tradición central del tema es, desde luego, grande. Menéndez Pidal (1959a, págs. 154-163) ha llamado la atención sobre el hecho de que la lamentación de Carlomagno, cuando se reconoce moralmente herido por no haber logrado conquistar Zaragoza (“non conquis a Çaragoça, ont me ferió tal lançada”) **27**, se explicaría bien en caso de que el poema español, al igual que el *Ronsasvals* provenzal de fines del s. XIII o principios del s. XIV **28** y del que conoció Gregori Bechada entre 1130 y 1142 **29**, se limitara a contar que el Emperador, cuando regresa a Roncesvalles, recoge los cadáveres de los pares hallados en el campo de la matanza y regresa a Francia sin vengarles. La posposición de la venganza tendría, quizá, su explicación en la urgencia de volver a Aix a causa de la sublevación de los sajones y del ataque de Guiteclín a Colonia.

Admitida la originalidad del *Roncesvalles* o, al menos, su discordancia, tanto en la concepción de las escenas como en los componentes argumentales, respecto al curso central de la evolución de la gesta rolandiana (Horrent, 1951a, pp. 490- 491),

queda por evaluar el mérito artístico de la obra en términos de los resultados obtenidos. A Horrent, acostumbrado al arte de las *chansons* francesas y a la estética dominante en la literatura francesa en su conjunto tan distante de los valores artísticos que caracterizan contrastivamente a la española, le es imposible simpatizar con el compositor del *Roncesvalles*, al que ni siquiera concede “el talento verbal del poeta del *Mío Cid*” (Horrent 1951a, págs. 492-493); desde una estética diametralmente opuesta a la suya, como es la de los lectores habituales de literatura española medieval y del Siglo de Oro, la escena conservada del planto, tan poco deudora en términos artísticos a la del *Roland* francés, nada tiene que envidiar a los mejores pasajes de la épica románica vista en su conjunto. La escala de valores del arte no tiene, ciertamente, carácter universal y, aun dentro de Europa, España y Francia jamás la han compartido.

NOTAS CAPÍTULO VII.2

3 Creo que tiene razón Menéndez Pidal cuando, para la mejor comprensión del pasaje que cito a continuación, desdobra la *e* en el primer verso, convencido de que el juglar no pudo creer que Aymón era Duque de Bretaña; sin duda el aludido es Salamón.

4 Comúnmente es llamado Turpin de Reims.

5 Los versos que cito son reconstrucción a partir de las prosificaciones: “E el tomó la cabeça de Muño Salido e rrazonóse con ella como si bivo fuese” (*Crón. 1344*), “La cabeça de Muño Salido tomó primero en sus braços e rrazonava con ella como si fuera biba” (*Interpolación a la Crón. general vulgata*).

6 En la *Crónica de 1344*: “e Gonçalo Gustiós violas bueltas en sangre e en polvo e començólas de alimpiar con aquella manta en que estaban... e alinpiólas bien del polvo e de la sangre”.

7 Según en ese capítulo hice notar, aunque sólo conocemos el texto del planto de la *Refundición de Infantes de Salas*, nos consta que existía ya en la versión conocida por Alfonso X c. 1270.

8 Aparte de motivos similares a los que *Roncesvalles* comparte con el *Roland*, son comunes con la gesta de los *Infantes de Salas* las expresiones “viejo so mezquino”, “por vuestro amor arriba” “por esto en arriba”, el motivo de que los que antes le temían o amaban, ahora le serán enemigos o le buscarán mal, el recuerdo del dolor de la madre cuando sepa la nueva y, en fin, la ponderación del muerto como “cuerpo tan caboso... omne non vio otro tale” “cuerpo tan sabido... mejor... que nunca omne vido”.

9 Digades me, don Oliveros, cavayllero naturale / ¿dó deyxastes a Roldán, digades me la verdade? / Quando vos fiz conpaineros diestes me tal omenaje / por que nunca en vuestra vida non fuerdes partidos [más]” (*Roncesvalles*); “Salve vos Dios, Muño Salido, mi compadre e mi amigo / ¿e qué fue de los mios fijos que en vuestras manos ove metido?” (*Infantes de Salas*).

10 Incluso el motivo destacado en texto pudiera ser poligenético o muestra de “la existencia de... lugares comunes estilísticos... para estas escenas de duelo”, de que habla Menéndez Pidal (1917, pág. 167; recog. 1976, pág. 66): Horrent (1951*b*, pág. 117) recuerda que en la *Rotta di Roncisvalle* reaparecerá la increpación a Ulivieri en la forma “Alzate verso Charlo mano in fronte / i vi domando dov’è Orlando conte”.

11 Aunque en Italia se dé también la incorporación de Rinaldos a la gesta rolandiana, el hecho no va acompañado ni del motivo de la rivalidad o enemistad entre los héroes, ni de la presencia como personajes relevantes de Bérart y Thierry d’Ardenne. Tanto Horrent (1951*b*, págs. 150-160), como Monteverdi (1956, págs. 266-269) aducen razones convincentes para pensar que la aparición de Rinaldo de Montalbano en Roncisvalle es creación independiente, tardía, de una parte en Iacopo d’Acqui, de otra en Pulci.

12 Claro está que en el marco de la crítica tendente al ensayismo se puede “pasar” de la cuestión, como hace Monteverdi (1956, pág. 265), quien, tras preguntarse retóricamente “¿Es el propio autor de ese cantar español quien ha ideado el hacer combatir y morir en Roncesvalles incluso a Reinaldo?”, contesta a la pregunta desdeñosamente con una obviedad: “No importa. Quien sea aquel que lo haya ideado por vez primera, ése lo hizo, ciertamente, impulsado por la fama épica de Reinaldos” (*it.*).

13 Como ya he notado anteriormente (cap. III, § 6.e y nn. 96 y 97), me parece absurda la suposición de que un juglar español, que acaba de hacer llorar a Carlomagno sobre el cuerpo de Turpín en el campo de la matanza de Roncesvalles, haya recurrido para algunos detallitos de su relato a la prestigiosa *Historia* latina que se presentaba a sí misma como escrita por el propio arzobispo que acompañaba al Emperador en la expedición; de haber conocido tan “autorizado” relato, el juglar tendría que haberlo considerado (no sabemos con qué criterios) una flagrante falsificación para tomar la decisión de rechazar su postulado imprescindible, la sobrevivencia de Turpín a la expedición por el hecho de no ser uno de los doce pares que iban en la retaguardia con Roldán.

14 Ruggieri (1956, págs. 175-176), llamó la atención respecto a “la correspondencia casi literal entre la expresión francesa y la española”.

15 Respecto al cual se nos dice que Carlomagno “Non vio en eyll quanto un dinero sano” (v. 13).

16 Visto que, según Aimeri Picaud, Rotolandus muere “herido de cuatro lanzadas y gravemente golpeado a pedradas” y teniendo presente la carnicería que describe al hablar, en general, de los cristianos muertos (“unos fueron atravesados con lanzas, otros degollados con espadas, estos

partidos con hachas, aquellos acribillados con saetas y venablos, unos sucumbieron a garrotazos, otros fueron desollados vivos con cuchillos, otros quemados al fuego y otros, en fin, colgados de los árboles”), no hay por qué prestar atención al relativo paralelismo que con el *Roncesvalles* representa el hecho de que, en su relato, el cuerpo de Oliverus se halle terriblemente martirizado: “echado en el suelo extendido en figura de cruz, con cuatro palos fijos en tierra, atado fuertemente con cuatro cuerdas, despellejado con cuchillos muy afilados desde el cuello hasta las uñas de los pies y de las manos, atravesado por flechas, saetas, lanzas y espadas y rudamente apaleado y magullado”. Es obvio que, si para Aimeri Picaud lo importante es elevar a los dos héroes a la categoría de mártires cristianos, en el *Roncesvalles* es el contraste entre los dos cuerpos de Oliveros y Roldán lo que al juglar le interesa subrayar, “contraste” que hace bien en recordar Ruggieri, aunque sea de pasada (1956, pág. 177), para que no nos dejemos impresionar por la aparente objetividad del dato extraído de una comparación aislada entre el cuerpo muerto con señales de múltiples heridas de Oliveros del v. 13 del *Roncesvalles* y el martirizado cuerpo de Oliverus descrito por la *Historia Karoli Magni et Rotholandi* (dato “objetivo” sobre el cual Horrent, 1951b, págs. 109-110, apoya su conclusión de que el juglar se inspiró en el Pseudo-Turpín).

17 “Il *Tesoro* di Brunetto Latini versificato” (ed. Alessandro d’Ancona, 1888). Adujo el pasaje Horrent, 1951b, págs. 120-121; Ruggieri, 1956, pág. 178 señaló, a su vez, la presencia en él del motivo de Orlando “fatato”, ausente de otros textos citados por Horrent.

18 La independencia con que se introduce el motivo en dos ramas de los *Roncevaux* es patente. Mientras en el ms. *T* se incorpora (contra *L*, *P* que desconocen la adición) en la serie consonántica correspondiente a la *laisse* 175 del ms. *O*: “A .I. russel en est Roullant venuz / ly duc se basse qui moult fu irascuz / Durandal boute parfont en la paluz / ilec fut bien li branc d’acier repus; / d’ycy au haut ly a tout enbatuz” (*laisse* 128); en los manuscritos hermanos *Ch*, *V7* se incorpora a la serie consonántica correspondiente a la *laisse* 174 del ms. *O*: “si a coisi un fontenil rovent / plein de venin et plein d’intoschement / ... / la vint R. coroceus et dolent. / ... / Durendal prist par son fier hardiment, / dedenz la gete, car la mort le sosprent. / La gent del reigne... / cil nus ont dit... / q’encor i est por voir certainement / et essera deci au feniment” (ms. *Ch*, *laisse* 246; semejante *V7*, *laisse* 237). En *Ronsasvals* es el Emperador quien, después de haberla dado por “perdida” juntamente con la vida de su sobrino (vv. 1592-1597), la recobra del héroe muerto, pero la hace desaparecer para siempre bajo el agua: “en un gran lac la va gitar breumant; / anc pueys non la vi nuls homs petiz ni grans” (vv. 1607-1608). Semejante a esta última versión es la que recoge la *Saga af Runzivals bardaga* (rama VIII^a de la *Karlamagnús saga*) en que nadie logra hacer que Roland muerto entregue su espada, hasta que aconsejado por Naimés, el propio Emperador la recoge; seguidamente guarda el pomo, a causa de las reliquias que contiene, y arroja la lámina al fondo de las aguas (Aebischer, 1954a, págs. 231-233). Téngase en cuenta, respecto a este último testimonio, que a partir de la *laisse* 206 del ms. *O*, la *Saga af Runzivals bardaga* no se basa ya en el ms. **n* asonantado, sino en una tradición compendiada posterior (Segre, 1961b, pág. 32; cfr. Aebischer, 1954a, 231-238).

19 La incorporación de Italia a los escenarios bélicos en que Carlos y sus pares se enfrentan a la amenaza de sarracenos y turcos es bien conocida. Cómo y cuándo es tema no estudiado en conjunto.

20 Creo con Ruggieri (1956, pág. 174), Menéndez Pidal (1959a, págs. 156-157) y Seringe (1982, pág. 397), frente a Horrent (1951b, págs. 144, 233, y 1951a, pág. 486), que la lanzada sufrida por Carlomagno es metafórica, de pesar, y no física.

21 Dejo aquí sin regularizar las asonancias para no deformar a mi arbitrio el documento. Véase atrás, cap. I, n. 50, una posible restauración de la *laisse*.

22 Recuérdense los ya citados (I, § 5.i) versos “Conquis avons d’Espaigne le pais / desqu’a Saint Jame ai les chamins *asis* / ja mes nul jor ne faudront, ce m’est vis”, ms. V7 (*laisse* 395); y su paralelo en Ch (*laisse* 403): “... Dusc’a seint Jame ai les chemis *conquis* / ja mais nul jor n’i faudront, ce m’est vis”, que no es preferible (en la substitución de *assis* ‘asentados’ por *conquis* ‘conquistados’), en vista de la lección del ms. P: “...Jusqu’a Saint Jaque ai les cheminz *assiz*” (*laisse* 328; laguna en el ms. T; faltan, por ser una *laisse* muy acortada, en el ms. L) y del *Roncesvalles* (“*adobé los caminos...*”).

23 Como ocurre con ocasión de la oración de Carlos cuando pasa camino de Francia por el campo de la matanza, en la cual se comenta el milagro del nacimiento de un espino albar sobre la tumba de cada combatiente muerto, pues, en corroboración del hecho, se nos dice (*laisse*s 229, 116, 255, 328 y 335, respectivamente, de los mss. T, L, P, V7, y Ch): “Encor les voient li gentil pelerin / qui a Saint Jaque en vont le lor chemin; / si feront il d’esci que en la fin” (cito por el ms. P).

24 En el curso del cual se van sucediendo escenas en Saint-Jean- Pied de Port, Saint-Jean-de Sordes y Blayes, seguidas de la rápida enunciación de la ruta seguida por Anjou, la Touraine, Chartres, Valie, hasta Bonneval; de allí a Montmartre en Paris y de allí a Saint Denis y Mont Laon. Acerca de esta “feuille de route bien tracée” y su coincidencia con la *Via Jacobea*, cfr. Horrent 1951a, págs. 350-351.

25 No hay en los folios huella de numeración alguna, debido a que, para hacer la bolsa, se recortó parte del margen superior e los mismos.

26 Otros personajes (Baudouin, Gondelbuef le Frison) acerca de cuya “presencia” en el *Roncesvalles* saca conclusiones Horrent (1951b, págs. 132-135) para nada figuran en el fragmento conservado.

27 Véase atrás, n. 20.

28 En el *Ronsasvals*, el milagro del sol parado no es para que Carlos logre vencer a los sarracenos en la batalla final, sino tan sólo para poder hallar a todos los muertos en Roncesvalles y conducirlos a Francia. Zaragoza no es tomada.

29 La cita rolandiana contenida en la *Cansó d’Antiocha* del caballero lemosín Gregori Bechada, en

que se alude a un poema donde, al igual que en el *Ronsasvals* provenzal conservado, al lado de Gaines y de “Marssilis lo ros”, Anquelan tiene un importante papel, ha sido comentada por R. Lejeune (1954) y Menéndez Pidal (1959a, págs. 158-161). El poeta considera no vengada la traición, cuando advierte: “E, sapio Serazi e la paguana gens / c’ancor n’er pres vengansa!”.

VIII EL TESTIMONIO DEL ROMANCERO ACERCA DE LA ÉPICA

1. *CONSIDERACIONES PREVIAS.*

1.1. Hacia finales de la Edad Media los temas de los Cantares de gesta empiezan a documentarse en un género poético nuevo: el Romancero. Considerados en su conjunto los poemas que a él pertenecen, ese género nuevo se nos identifica con la rama peninsular de un género no limitado a la Península Ibérica: la Balada románica. A su vez, este género pan-románico forma parte de la Balada occidental, ya que las fronteras lingüísticas no impiden el trasvase de temas y motivos de unas comunidades a otras, hecho este sobre el que hemos de volver más adelante.

Cuando se empiezan a documentar algunos textos del Romancero **1**, el género ya ha tenido una existencia previa, gracias a su cultivo y transmisión orales **2**. A ello se debe que, cuando surgen las primeras muestras escritas, los que las recogen y utilizan califiquen a menudo de “viejos” a los romances en cuestión; también da lugar a que, cuando empiezan a compilarse antologías de romances, el género sea ya un complejo de textos de carácter y origen muy diversos.

La crítica literaria e histórica que ha estudiado el género romancístico en conjunto o en sus manifestaciones sueltas ha tenido que establecer clasificaciones de los romances documentados en los últimos decenios del s. XV y en la primera mitad del s. XVI para poder entender los orígenes del Romancero y de los diversos poemas. Por lo pronto, es imprescindible considerar como imitaciones literarias del género, debidas al éxito alcanzado por los “romances viejos”, tanto los romances “eruditos” de los rimadores de crónicas del segundo tercio del s. XVI **3**, como los romances “trovadorescos” de los poetas de fines del s. XV y primeros años del s. XVI **4**. Su identificación no resulta, por lo general **5**, difícil. Pero, aun dejadas al margen estas dos ramas “letradas” del Romancero documentado desde antiguo **6**, la composición del Romancero “viejo” sigue siendo compleja. Desde un punto de vista estilístico, se vienen reconociendo dos tipos de romances “viejos”, a los cuales podemos llamar, de acuerdo con una tradición crítica establecida, “tradicionales” y

“juglarescos”. Los primeros presentan la acción, escénicamente, de una forma dramática; los segundos narran lentamente una historia. Ambos sub-géneros no están comunicados: ocasionalmente tenemos manifestaciones “juglarescas” y “tradicionales” de un mismo romance. Menéndez Pidal probó que, en tales casos, por lo general, el texto “juglaresco” es más antiguo **7**; sin embargo, en ocasiones, la relación no es tan simple **8**. Esta subdivisión esencial, dentro de los romances “viejos”, entre romances “juglarescos” y “tradicionales” no es la única complejidad noticable. En efecto, los romances “tradicionales” no son todos similares: los hay, evidentemente, de origen más y menos viejo; y ello se refleja en características formales y de contenido y, asimismo, en las fuentes de que dependen.

Por otra parte, no puede olvidarse el hecho de que el Romancero tradicional, aparte de difundirse por escrito (especialmente gracias al negocio editorial propiciado por la imprenta en su producción destinada al “gran público” interesado en productos de bajo precio **9**), siguió siendo un género oral en tiempos post-medievales en todo el ámbito hispano-hablante (tanto en el castellano, como en el portugués, como en el catalán, como en el judeo-español) y no sólo en los Siglos de Oro, sino también en los siglos XVIII, XIX y XX. La recolección moderna de romances, que se inicia c. 1825 y continúa siendo posible hoy, aporta un testimonio, en modo alguno desdeñable, complementario del que proporcionan los textos antiguos (siglos XV-XVII).

1.2. Sin embargo, al estudiar los textos de la tradición oral moderna, no debe olvidarse que los romances cantados en los siglos XIX y XX no son “reliquias” del romancero viejo, sino creaciones en que memoria e invención se combinan artísticamente **10**. Tanto el género, como cada romance en particular, a la vez que retienen temas, estructuras formales, motivos, expresiones y versos de abolengo multiseccular (“medievales”), han sometido el texto heredado **11** a una continuada, aunque lenta, transformación en todos sus componentes, pues sólo gracias a esa recreación los poemas (y el género) han podido seguir teniendo actualidad en las comunidades en que se cantan.

También es preciso tener presente que, en la tradición actual, puesto que los romances llevan transmitiéndose de memoria en memoria entre individuos que no

viven profesionalmente del canto romancístico, los textos poéticos heredados de generación en generación **12** han adquirido el estilo o “lenguaje” tradicional, cualquiera que fuera el sub-género antiguo del que descienden **13**.

1.3. Sólo teniendo en cuenta estos hechos, que acabo de exponer sucintamente, podemos acudir al Romancero en busca de información complementaria sobre los “Cantares de gesta” que se oyeron en la Península Ibérica.

NOTAS CAPÍTULO VIII.1

1 Los primeros textos que actualmente conocemos (Catalán 1997b, págs. 213-216) son: una versión de *La dama y el pastor*, que en 1420 escribe en un cuaderno escolar un estudiante mallorquín en Bolonia; una versión de la *Prisión del arzobispo de Zaragoza*, copiada por un notario aragonés en 1429; una versión de las *Quejas de Alfonso V*, manuscrita también en Aragón en 1448; los textos romancísticos que Juan Rodríguez de Padrón aprovechó para su cancionero; y, ya en el tránsito del s. XV al s. XVI, una versión manuscrita de “En Santa Águeda de Burgos”, otra de “Castellanos y leoneses”, un grupo de textos incluido en un *Romancerillo manuscrito fragmentario* (de c. 1505) y los incorporados al *Cancionero musical de Palacio* de tiempo de los Reyes Católicos.

2 El carácter de canción, de textos cantados (a menudo con acompañamiento instrumental), que los romances tenían, se documenta en el s. XV en ambientes bien diversos. Bástenos reducir la documentación a los extremos (cfr. Menéndez Pidal 1953a, págs. 19-22, y 1924b, págs. 290-291 y 475-476): Juan de Mena (c. 1444) alude al canto por los rústicos del romance del *Emplazamiento de Fernando IV*, y ese mismo romance “lo solía oyr cantar muchas vezes la Reyna Católica” (según testimonia Galíndez de Carvajal); en fin, incluso en Constantinopla, el emperador Juan Paleólogo, en 1437, poco antes de que conquistaran la ciudad los turcos, estimaba mucho al ministrer de laúd de Alfonso V de Aragón y Nápoles, Juan de Sevilla, “porque le cantava romances castellanos en un laúd” (según Pero Tafur). En unos casos, esos cantos eran creaciones recientes; en otros, es evidente que eran bien común, tradicional, pues ya desde sus primeras citas muchos son calificados de “viejos”. Ello no nos permite suponer, como hicieron los primeros románticos “redescubridores” del Romancero, que remonten a época medieval muy antigua, por más que, debido al abandono por las redacciones de las revistas profesionales de su antigua función selectiva y al relajamiento crítico en las Humanidades (que caracteriza a esta segunda mitad predominantemente antifilológica del siglo XX), sea hoy posible leer, como “opinión” de última hora, el supuesto de que las citas a “cantares de gesta” en la *Estoria de España* de Alfonso X lo son a romances y no a obras pertenecientes a un género asimilable al de las *chansons de geste*

francesas por considerar un hecho demostrado que la poesía épica no se cultivó en España (Wright, 1985-86), y que esa opinión, no sustentada en datos positivos, tenga que ser rebatida en un artículo reseña (Armistead, 1986-87b).

3 A partir de la publicación de la *Crónica general de España* en 1541 por Florián de Ocampo, surgieron varios poetas-historiadores que se dedicaron a contar en metro de romance los hechos famosos del pasado según se consignaban en esta respetable “verdadera historia”.

4 Poetas de nombradía, conocidos por sus composiciones en diversos metros, ensayaron el acomodar temas habitualmente tratados por la poesía cancioneril a los moldes del género romance que el canto de los “romances viejos” había puesto de moda en ambientes cortesanos, y a veces, ciertos argumentos de los “romances viejos” fueron considerados aptos para ser reelaborados, conceptual y sentimentalmente, desde la ideología dominante en esa poesía “de cancionero”.

5 Hay romances de temática caballerescas que encajan perfectamente en el universo poético de la llamada poesía cancioneril y que, a la vez, en nada disuenan de la poética de los romances tradicionales “viejos”. Sirva de ejemplo el “fragmento” que comienza “Mis arreos son las armas, mi descanso el pelear”.

6 Los romances “trovadorescos” y algunos de los “cronísticos” o “eruditos” se publicaron ya en compañía de los “viejos” en el primer *Cancionero de Romances*, el de Amberes, sin año [entre 1547 y 1549].

7 Menéndez Pidal, 1914-1916, III, págs. 254-270 (recog. 1973, págs. 185-198).

8 Por ejemplo, el romance de *Conde Claros preso* nos es conocido en forma de largo romance juglaresco en la versión que comienza “Media noche era por filo” y, a la vez, en un romance breve, conservado glosado, en el que sólo se desarrolla el sub-tema de la visita hecha al conde, apresado por el rey, por su tío el Arzobispo, “Pésame de vos, el conde”. El tema del “fragmento” halla cumplida explicación argumental en el largo texto juglaresco; parece a primera vista obvio que la escena se ha desgajado del relato completo para componer la glosa (Menéndez Pidal llega a universalizar esta apreciación: “sin que haya nadie que piense el absurdo de que este trozo [“Pésame de vos el conde”] es lo primitivo del *Conde Claros*”, 1914-1916, III, pág. 258; recog. 1973, pág. 188); pero ocurre que, en el romance juglaresco, esa escena se incluye con una glosa incorporada a la narración, rompiendo la estructura métrica del texto completo; aunque la glosa sea diversa de la que conocemos en forma autónoma, es claro que el fragmento glosado (por autores diversos) precedió a la historia completa tal como la conocemos a través del romance juglaresco.

9 Fueron publicados primero en “pliegos sueltos”, asequibles a cualquiera, y luego, además, en cancionerillos de bolsillo, pequeños libros de bajo coste.

10 Como ejemplo magnífico remito al del romance sobre la *Muerte del príncipe don Juan*, estudiado por mí, en Catalán 1998a, págs. 35-107.

11 Los transmisores orales aprenden “textos” (no “temas”) verso a verso, palabra por palabra, según cualquier colector de romances atento a la cuestión puede comprobar por doquier.

12 Como parte de un “saber” de la comunidad que unos individuos recuerdan mejor que otros.

13 Según ejemplifico en Catalán, 1997*b*, págs. XIII-XXIII.

2. LOS ROMANCES RELACIONADOS CON CANTARES DE GESTA SOBRE TEMAS ESPAÑOLES.

a. *Diversa naturaleza de unos romances y otros.*

2.1. Los romances que reelaboran temas y escenas previamente tratados y desenvueltos en las gestas no son todos de una naturaleza. Una vez que el Romancero alcanzó una gran popularidad en círculos letrados, los poetas romancistas, buenos o malos, de sucesivas generaciones nunca dejaron de tratar los temas de la historia nacional. Para la recuperación de la épica medieval poco importan, claro está, los romances “nuevos” de los poetas del barroco que, desde los años 70 del s. XVI empiezan a reelaborar las viejas escenas, ni tampoco los debidos a los rimadores de crónicas que, desde la publicación de la *Crónica general* por Florian de Ocampo (Zamora, 1541) se empeñan en recontar la verdadera historia de España. Sólo la más inautorizada crítica moderna referente a las relaciones entre Épica y Romancero cae en el error de tratar en forma revuelta, como hicieron los primeros románticos, toda clase de romances. Pero, aunque nos limitemos a tener presentes los que pueden calificarse de “viejos”, no todos ellos tienen la misma vejez, ni ofrecen una relación similar con la tradición legendaria. Hay un abundante grupo de romances de fines del s. XV o principios del s. XVI, tanto de andadura “juglaresca”, como de estilo “tradicional”, cuya vinculación a la historiografía tardo-medieval es evidente; esto es, fueron compuestos teniendo presente lo relatado en prosa por textos cronísticos difundidos a finales del siglo XV y principios del s. XVI¹⁴. Otros romances “viejos” heredan la temática legendaria a través de caminos no tan modernos ni tan obvios. Y, finalmente, un reducido pero importante grupo de romances depende, muy probablemente, del directo conocimiento de la Epopeya en forma poética. Sólo los dos últimos grupos de romances proporcionan información de interés para saber qué gestas eran aún accesibles a fines de la Edad Media cuando se inició el trasvase de la materia épica al nuevo molde poético constituido por el Romancero; y, sobre todo, aquellos romances que se inscriben en

el tercer grupo de los citados.

b. *Romances sobre Fernan González de raíces épicas.*

2.2. La gesta referente a Fernan González, que, desde el s. XII al s. XV, va dejando huellas de su existencia en obras de otros géneros o temas **15**, es, sin duda, la fuente directa de la cual derivan dos romances, que se nos conservan en textos varios del s. XVI: “Castellanos y leoneses” y “Buen conde Fernan González”.

2.3. El primero, llegado a nosotros con la variabilidad propia de los textos de tradición oral **16**, tiene rasgos prosódicos que recuerdan a la epopeya, ya que es uno de los pocos romances viejos constituidos por dos series (o *laisses*) asonantadas, la inicial en *ó.e* **17** y la final en *á.o*:

.....

Y a la passada del río movieron una quistión:
los del rey que passarían y los del conde que non.
El rey, como era risueño, la su mula rebolvió;
el conde, con loçanía, el cavallo arremetió,
con el agua y el arena al buen rey él salpicó.
Allí hablara el buen rey, su gesto muy demudado:
—Buen conde Fernan Gonçález, mucho soys desmesurado,
si no fuera por las treguas que los monjes nos han dado,
la cabeça de los ombros yo vos la oviera quitado,
con la sangre que os sacara yo tiñiera aqieste vado
.....**18**;

y en su versión manuscrita (de comienzos del s. XVI)**19** se recoge el uso de la *-e* paragógica, incluso con la *-v-* antihiática cuando la palabra acaba en vocal, tal como ocurre en algunos cantares de gesta:

.....

non les pueden poner treguas cuantos en la corte sone,
sino eran unos frailes, unos dos vendictos hombres;
pónenselas por quinze días, quinze días que más none.

El buen rey sale de Burgos y el buen conde de Leone 20,
idos eran a topare a los bados de Carrione,
con trescientos de a caballo cada cual en su escuadrone.
El conde, como atrebido, por los bados pasove,
con el agua y el arena el conde al rey salpicobe.

Aparte de la herencia épica en su versificación, el romance desarrolla toda la escena de las vistas con indudable dependencia respecto a un modelo épico. Su proximidad en detalles varios, sea a la versión en prosa de la escena incluida en la *Crónica de 1344*, sea al rápido resumen poético que ofrece el prólogo linajístico del *Rodrigo* (véase atrás, cap. II, § 4.b), evidencia su directa derivación de la gesta perdida a que esas otras manifestaciones remontan. Naturalmente, al convertirse en poema autónomo, el episodio se despoja de las ligaduras narrativas que lo trababan al contexto épico, sustituyendo los nexos por vagas alusiones (en lo relativo a las causas y preparativos de las vistas), a la vez que desarrolla con mayor despliegue descriptivo el contraste entre la gallardía belicosa del conde castellano y la cólera impotente del rey leonés.

2.4. También se nos ha conservado en más de una versión antigua 21 otro romance sobre el Conde de Castilla vinculado a la tradición épica, “Buen conde Fernan González”, referente a la respuesta dada por el conde castellano al mensaje que recibe del rey leonés conminándole a acudir a sus cortes. Dado que el conde no parece dispuesto a reconocer al rey señorío, la situación correspondería, en la sucesión de escenas del poema épico, a un tiempo próximo al reconocimiento por parte del rey leonés de que la libertad de Castilla es la única forma posible de pagar el crecido precio del caballo y el azor que un día compró al gallarín doblado. Pero el significado del pequeño poema romancístico no necesita para su comprensión el apoyo de la historia narrada por la gesta en un conjunto de episodios, ya que la respuesta del conde al llamamiento del rey consiste en justificar el fundamento de su autoridad como conde en su particular pacto con el pueblo castellano, con su pueblo, justificación que viene, por tanto, a resumir el mensaje global de la gesta de *La libertad de Castilla*, no un simple episodio de ella:

—Villas y castillos tengo, todos a mi mandar son:

dellos me dexó mi padre, dellos me ganara yo.
Las que me dexó el mi padre poblélas de ricos hombres;
las que me ganara yo poblélas de labradores.
Quien no tenía más de un buey, dávale otro que eran dos;
al que casava su hija doyle yo muy rico don.
Cada día que amanesce por mí hazen oración;
no la hazían por el rey, que no lo meresce, non:
él les puso muchos pechos y quitáraselos yo.

No obstante, la escena es, al mismo tiempo, la manifestación romancesca de un motivo recurrente en los relatos épicos: el de la convocatoria a cortes por un rey, siempre recibida con recelo por cualquier heroico ricohombre; a la vez, contiene la formulación tópica de otro motivo muy repetido en las gestas, que aparece también en el romancero de Bernardo, el de la inmunidad de los mensajeros:

—Mensagero eres, amigo, no merescas culpa, no.

2.5. Un tercer romance referente, posiblemente, a Fernan González (Menéndez Pidal, 1963*b*, págs. 283-290), parece tener también raíces épicas: “En Castilla no avié rey ni menos enperador”, referente a la crianza de “un infante niño” por “un carbonero de los que hacen carbón”, quien, tras haberlo “hurtado”, lejos de enseñarle el oficio vil con que él se sustenta, muéstrale a jugar las cañas y mué[s]trale justador, muéstrale a jugar los dados y las tablas muy mejor, como haría un caballero noble, hasta que el niño, movido por su sangre, decide salir de la montaña. El hecho de que el monje de Arlanza biógrafo del conde castellano nos dé noticia de la crianza del futuro libertador de Castilla por “un pobreziello que labrava carbón”, que lo “furtó”, pero que le mantiene al tanto “de quál lináx venía” hasta que el infante decide volver a poblado, parece indicativo de que este motivo folklórico fue parte de una narración épica en que la gesta de la *Libertad de Castilla* iba encabezada ya por un “prólogo” sobre el linaje de la familia condal castellana (véase atrás cap. I, § 7.d).

c. *Romances surgidos de la gesta de
Los infantes de Salas.*

2.6. Los romances basados en la gesta de *Los infantes de Salas* de más claras

raíces épicas refieren las bodas de Ruy Velázquez y doña Llambra y las quejas de doña Llambra en Barbadillo, esto es, escenifican los acontecimientos que desencadenan el odio mortal entre las familias respectivas de los dos hermanos Velázquez **22**.

La escena de la llegada de los convidados a las bodas, el deporte de tirar a tablado y la violenta pelea familiar provocada por la descocada revelación que hace la novia de su amor hacia un caballero justador coterráneo suyo, de La Bureba, en detrimento de la honra de los de Lara con quienes ha emparentado al desposarse con don Rodrigo, está narrada en el romance de forma tal que no deja lugar a dudas respecto a una directa derivación de la gesta sin la posible mediación de un texto cronístico. En efecto, en la *Estoria de España*, el decoro historiográfico impuso una versión aguada de los polémicos diálogos entre doña Llambra y su cuñada doña Sancha y entre el menor de los infantes Gonzalo González y el primo de la novia, Alvar Sánchez. El componente sexual, esencial en el tratamiento juglaresco de las dos escenas, se eliminó en la crónica regia lo más posible. Desde un principio, las palabras que Alfonso X puso en boca de la novia, cuando ella comenta excitada el triunfo deportivo de su primo don Álvaro, “Agora ved, amigos, qué cavallero tan esforçado es Alvar Sánchez, ca de quantos allí son allegados non pudo ninguno ferir en somo del tablado sinon él tan solamient, et más valió él agora allí solo que todos los otros”, nos ocultan las mucho más inconvenientes que doña Llambra decía en la gesta (véase atrás, cap. I, n. 12) y cuya sustancia sólo gracias al conde don Pedro de Barcelos conocemos. Como nos informa su *Crónica geral de Espanha de 1344*, apartándose momentáneamente de la transcripción del texto alfonsí de la *Estoria de España* que en este pasaje utilizaba como fuente, lo que entonces dijo la novia a los que estaban sentados junto a ella contemplando los festejos fue, en resumen, “que non vedaría su amor a ome tan de pro si non fuese su pariente tan llegado”, afirmación ésta más cercana, sin duda, a la del original poético que la elaborada por Alfonso X, ya que justifica mucho mejor la decisión del menor de los infantes, don Gonzalo, de ir a buscar contienda con Alvar Sánchez por considerar ofensiva para la honra de los de su sangre la manifestación de ese deseo sexual que, de forma tan desenvuelta, acababa de hacer públicamente la esposa de su tío (véase atrás, cap. III, § 4.a y n. 66). El romance del siglo XVI muestra conocer la escena épica libre de la censura historiográfica, cuando, al producirse la hazaña del caballero coterráneo

de la novia, hace exclamar a doña Lambra:

—¡Oh maldita sea la dama que su cuerpo te negara!
Que si yo casada no fuera, el mío yo te entregara **23**,

palabras que suscitan el reproche de la hermana del novio, doña Sancha **24**:

—No digáis esso, señora, no digades tal palabra,
porque aun oy os desposaron con don Rodrigo de Lara **25**,
que si lo saben mis hijos avrá grandes barragadas **26**.

A su vez, las palabras que, al tirar sus bohordos al tablado, profieren tanto el caballero coterráneo de la novia como el sobrino del novio son herederas de las que dirían públicamente ambos personajes en la gesta y que, cargadas de arrogancia y desprecio, daban paso inmediato a la violencia física (y no de aquellas otras, más razonables, que, según hemos visto, Alfonso X introdujo en su versión prosificada para conseguir el decoro historiográfico que impera en toda su *Estoria de España*):

—¡Amad, señoras, amad, cada una en *la su casa*
que más vale un cavallero de los de *Bureva* la llana
que no veinte ni treinta de los del *alfoz* de Lara!—

—¡Amade, putas, amad, cada una en *la su casa*
que más vale un cavallero de los del *alfoz* de Lara
que cuarenta ni cincuenta de los de *Bureva* la llana!—**27**.

El romance, en las tres versiones del s. XVI llegadas a nosotros que narran los hechos indicados, no se reduce a reproducir el escenario y acontecimientos de las bodas celebradas en Burgos con múltiples elementos narrativos y dramáticos cuya ascendencia épica resulta evidente (Menéndez Pidal, 1963b, págs. 107-100) **28**, sino que incorpora, a continuación, otra escena épica complementaria, que en la gesta remataba los acontecimientos de las no menos turbulentas contrabodas en las tierras patrimoniales del novio, en Barbadillo, en el alfoz de Lara, aquella en que la esposa ultrajada exigía a su esposo que la vengue de sus sobrinos los infantes de Salas. Pero, para lograr una continuidad narrativa, en el romance se supone que esa petición de venganza de doña Lambra ocurre inmediatamente después de la confrontación entre los caballeros que tiran al tablado, esto es, en Burgos:

—Quéxome de vos, don Rodrigo, que me puedo bien quejar,
los hijos de vuestra hermana mal abaldonado me han
que me cortarían las haldas por vergonçoso lugar,
me pornían rueca en cinta y me la harían hilar,
y dizen, si algo les digo, que luego me harían matar.
Si de esto no me dais vengança, mora me quiero tornar,
a esse moro Almançor me iré a querellar.

—Callede vos, mi señora, no queráis hablar lo tal,
que una tela tengo urdida, otra entiendo de ordenar,
que nascidos y por nacer tuviessen bien que contar **29**.

Quizá la incorporación a una misma narración romancística de esas dos escenas épicas no sea primigenia, ya que la de las quejas se conservó también como romance autónomo **30**:

—Yo me estava en Barvadillo, en essa mi heredad,
mal me quieren en Castilla los que me avían de aguardar:
los hijos de doña Sancha mal amenazado me an
que me cortarían las faldas por vergonçoso lugar
y cevarían sus halcones dentro de mi palomar
y me forçarían mis damas, casadas y por casar;
matáronme un cozinero so faldas del mi brial.
Si d'esto no me vengáys, yo mora me iré a tornar.—
Allí habló don Rodrigo, bien oyréys lo que dirá:
—Callede, la mi señora, vos non digades atal,
de los infantes de Salas yo vos pienso de vengar,
telilla les tengo urdida, bien gela cuydo tramar,
que nascidos y por nacer dello tengan que contar **31**.

La deshonra que los infantes habían infligido a doña Llambrá consistía en la gesta, desde la primera redacción que de ella nos es conocida, en matar a uno de sus criados que había buscado refugio bajo la protección de su manto después de haber afrentado a Gonzalo González arrojándole al rostro un cohombro lleno de sangre cumpliendo las instrucciones de su señora; pero la desposada, al quejarse a su esposo de lo ocurrido, llamándose viuda desamparada, introducía ya (al menos en

la *Refundición* de la gesta) otras acusaciones sin fundamento, como las que hace valer en el romance, según revela la carta que el traidor escribirá a Almanzor en el resumen cronístico de la *Crónica general vulgata interpolada*:

“quebrantáronme mi casa, mataron so el manto de mi mujer un omne mi vasallo, desonrraron a mi muger porque gelo defendía, forçáronle las doncellas fijas dalgo que con ella estaban, fizieron otras cosas que escrevir vos non podría”.

2.7. Tanto la escena de las bodas como la de las quejas, que el Romancero de raíces épicas del s. XVI nos ha conservado en una pluralidad de textos más o menos evolucionados, vienen a complementar, gracias a la sobrevivencia en ellas del modo dramático de las gestas, la imagen que de esos episodios épicos nos transmite, despoetizada, la historiografía. Sólo gracias a los textos llegados al siglo XVI por tradición oral alcanzamos a percibir en toda esta parte inicial de la leyenda la esencial tonalidad de la gesta refundida, que conservaba (y quizá amplificaba) la violenta expresión de los odios generados por la xenofobia o rivalidad entre clanes de las diversas comarcas del gran condado castellano que, desde un principio, cantó el poema épico de *Los infantes de Salas*.

2.8. La gesta, en su redacción primera, comenzaba, sin duda (como lo prueba el resumen alfonsí), *in medias res*, con la convocatoria a las bodas o con la llegada a ellas de los convidados; las causas de que el conde Garci Fernández propiciara esa alianza matrimonial de una mujer de su casa con un noble del clan de Lara sólo en el curso de la acción se dejaría saber. En las tres versiones del romance de las bodas se prefirió hacernos saber por delante ese dato; pero la forma de introducirnos en el tema es muy diferente en “Ya se salen” y “A Calatrava la vieja” que en “Ay Dios”. En la última de las versiones citadas se recurre a una exclamación retórica que encierra una valoración del personaje don Rodrigo de Lara, el tío de los infantes, el traidor:

¡Ay Dios, qué buen cavallero fue don Rodrigo de Lara,
que mató cinco mil moros con trezientos que llevaba!

En las otras dos versiones la ponderación de don Rodrigo se realiza indirectamente,

contando que, con ocasión de la conquista a los moros de Calatrava la Vieja, don Rodrigo gana “un escaño tornido con una tienda romana” o “de oro un escaño”, sea como resultado de la presa o saqueo (“¡quán bien pelea Rodrigo de una lança y adarga!”), sea, una vez conquistada la plaza, en el curso de un juego al tablado. En las tres versiones la hazaña propicia que el Conde case a don Rodrigo de Lara con doña Lambra. También la versión cronística de la leyenda conocida por don Pedro de Barcelos recoge por delante de la narración de las bodas el dato de que don Rodrigo se mereció a doña Lambra por una hazaña guerrera; pero no en acción contra moros, sino al socorrer al conde Garci Fernández cuando, en sus guerras con León, tenía cercada a Zamora y “los de Alva e los del Carpio” vinieron contra él en rebato. Fue Ruy Velázquez quien entonces, “con trezientos cavalleros”, los venció en lid campal, “como aquel que era muy buen cavallero de armas”, perdiendo a dos caballeros suyos en la empresa.

El hecho de que las tres versiones del romance coincidan con don Pedro de Barcelos en informarnos en el curso de una introducción al relato de las bodas celebradas en Burgos de la “bondad” del traidor, antes de serlo, y del origen del aprecio en que le tuvo el conde castellano no es razón suficiente para creer que así ocurriera en la *Refundición* de la gesta. Nótese a este respecto que en “Ay Dios” el exordio del romance sólo adquiere plenitud significativa en su siguiente parte, la sentencia:

Si aqueste muriera entonces ¡iqué gran fama que dexara!,
no matara a sus sobrinos los siete infantes de Lara,
ni vendiera sus cabeças al moro que las llevaba,

y que esa sentencia pone al exordio en estrecha relación con otro pasaje de la *Refundición de la gesta de Los Infantes de Salas* (que en este caso conocemos en su texto poético), aquel en que, en el curso del planto de Gonzalo Gustios ante las cabezas de sus hijos, el desdichado prisionero recuerda la mayor de las hazañas de su primogénito Diego González:

Grant bien vos quería el Conde ca érades su mayor alcaide.
Tan bien tovistes la su seña en el vado de Cascajare,
a guisa de mucho ardido, muy onrada la sacastes
e fiziestes, fijo, en ese día un esfuerzo muy grande:

alçastes la seña e metístela en la mayor haze,
fue tres vezes abaxada e tres vezes la alçaste,
e mataste con ella tres rreys e un alcayde,
por esto en arriba los moros oviéronse de arrancare,
metiense por las tiendas que non avían vagare
e vos yendo en ese día en pos ellos en alcance.
¡Bueno fuera Ruy Velázquez si ese día finase!
Diovos ese día el conde a Caraço por heredat...

La pormenorizada rememoración de un hecho pasado, no contado anteriormente en la gesta, y la forma en que en este episodio rememorativo se introduce la misma observación sentenciosa relativa al traidor que la recogida por el exordio romancístico de “Ay Dios”, nos deben hacer pensar que la hazaña de Ruy Velázquez, mediante la cual ganó el aprecio del Conde, pudo también ser expuesta en el poema épico fuera del orden secuencial de los acontecimientos, en otro contexto de carácter rememorativo, y que la Cronística, al igual que el Romancero, extrajeron ambos por su cuenta el dato de ese contexto para informar debidamente al oyente de los méritos del novio de doña Lambra.

2.9. Otro romance tradicional derivado de la gesta de *Los infantes de Salas* es el relativo al encuentro del vengador, Mudarra, con el tío de sus hermanastros. Nos es conocido en tres versiones del s. XVI, que comienzan “A caça va don Rodrigo, el don Rodrigo de Lara”, “A caçar va don Rodrigo y aun don Rodrigo de Lara”, “A caça va don Rodrigo esse que dizen de Lara”³². Menéndez Pidal (1976, págs. 102-106; y, mejor, 1963b, págs. 152-157) destacó su conexión con la más tardía *Refundición* de la gesta y observó cómo el romance “rehace la venganza de Mudarra agrupando en una brevísima escena” “recuerdos inconexos” “de algunos versos discontinuos” y de “múltiples incidentes” del “largo y lento” episodio épico. La narración queda en él reducida “a un relámpago de sangre que ilumina instantáneamente una oscura selva de agravios, traiciones y venganzas”. Sin que en la escena romancística se halle “ninguna repetición mecánica de versos del texto épico”, hay “completa coincidencia de sentido general, de giros, de tono, de algunas palabras”. Es cierto, como Bénichou se encargaría de hacer notar (1968a, págs. 40-60), que los motivos

y detalles de la vieja gesta heredados por el romance adquieren dentro de la estructura romancística una función completamente nueva **33**; pero su presencia en el romance no se explica como un vago e impreciso recuerdo de la leyenda, sino que nos lleva a suponer que el primitivo romancista “había oído cantar la historia épica a un profesional de la poesía oral o lo había leído en un manuscrito poético o cronístico (hipótesis, al fin y al cabo, nada extraña, si aceptamos que el romance pertenece a las «génesis antiguas», esto es, que formaba parte del caudal romancístico medieval)” (Catalán, 1970-71, pág. 456, recog. 1997b, págs. 80-81); el romancista, al tener presente la información de la narración épica, retuvo en su poema toda una serie de motivos y detalles que en ella tienen cumplida explicación y que en la nueva estructura poética, leída autónomamente, carecen de un sentido claro. En el romance, donde nada se dice de que la jornada de caza de don Rodrigo de Lara ocurra en el curso de su persecución por Mudarra, don Rodrigo va desde un principio

maldiziendo a Mudarrillo, hijo de la renegada,
que si a las manos le uviessse que le sacaría el alma

y, luego, al identificarse ante el “escudero” que hace su aparición en escena, afirma extemporáneamente:

—Espero aquí a Mudarrillo, hijo de la renegada;

en fin, cuando ya Mudarra ha declarado su identidad y se apresta a darle muerte, don Rodrigo le ruega:

—Espéresme, don Gonçalo, iré a tomar las mis armas.

Las narraciones cronísticas herederas de las últimas refundiciones de la gesta de los *Infantes* (la *Crónica general vulgata interpolada*, la *Crónica de 1344* y el *Arreglo toledano de la Crónica de 1344*) nos muestran el origen épico de estos detalles, ya que en ellas don Rodrigo, cansado de huir ante Mudarra, decide esperarle en el Val de Espeja y, haciendo un juego de palabras con el topónimo, anuncia a los suyos:

“yo cuydo aquí en aqueste Val d’Espera castigar muy bien a Gonçalvillo, fijo de la renegada...” **34** (*Arreglo toledano*);

“si yo veo al fi de la renegada de fiero golpe le cuedo *ferir*, que non me ternya

por onbre si a tierra no le fago *venyr*” 35 (*CGV Interpolada*).

La dualidad de nombres con que se hace referencia a Mudarra se debe a que, según el relato más tardío de carácter épico (el del *Arreglo toledano*), cuando doña Sancha lo prohija, recibió en su bautismo el nombre del menor de sus hermanastros muertos, con el cual tenía un parecido extraordinario (Menéndez Pidal, 1896, págs. 105-106; 1963b, págs. 153-156); por ello, don Rodrigo se refiere a él, según hemos visto, llamándole despectivamente “Gonçalvillo” y el propio Mudarra se identifica diciendo “Yo soy don Gonçalo Gonçales, que de ante me dezían don Mudarra, sobrino del rrey Almançor e fijo de la su hermana”. En la versión de la gesta prosificada por la *Crónica de 1344*, Mudarra, al ser bautizado, no consentía que le cambiaran su nombre moro.

Pese al interés que, para la conexión entre los dos géneros poéticos de las gestas y de los romances, tienen estas observaciones, su valor para la reconstrucción de la Epopeya resulta limitado, ya que las principales diferencias entre la escena romancística y la épico-cronística han de atribuirse a la gestación y evolución del romance. No obstante, el romance, a no ser que lo creamos basado en el verboso relato del *Arreglo toledano*, puede aducirse como comprobación de un hecho que más arriba (cap. III, § 5.a) consideré cuestionable: con posterioridad a la *Refundición* de la gesta utilizada por don Pedro de Barcelos y por la *Crónica general vulgata interpolada* el poema de los *Infantes* aún tuvo reformas importantes dentro de la tradición épica (cap. III, § 5.c).

2.10. La mayoría de los romances más íntimamente relacionados con la épica medieval hispana tienen en común una presentación fragmentada, episódica, de las más famosas escenas de las gestas. Pero no todos los romances tradicionales se relacionan de esta forma con los contenidos narrativos de la epopeya. Excepcionalmente se da en algunos de ellos el deseo de contar completas, aunque en breve narración, las historias épicas.

Un caso muy conocido es el de “Ya se salen de Castilla”, romance sobre los Infantes de Salas cuya primera parte he tenido ya presente en lo anteriormente expuesto. A diferencia de “A Calatrava la vieja” y de “¡Ay Dios, qué buen cavallero!”, no se conforma con anunciar en su final que don Rodrigo de Lara va a satisfacer los

deseos de venganza de su esposa, sino que pone en escena los episodios referentes a la traición de Ruy Velázquez y muerte de los infantes y al envío de las cabezas por Alicante a Córdoba y su presentación ante el dolorido padre. Menéndez Pidal consideró este desarrollo del romance como suma de varios que hubieran tenido vida independiente antes de ser acoplados (1896, págs. 89-95; 1963*b*, págs. 129-136). No tenemos datos en qué apoyar esa hipótesis (salvo la vida independiente de *Las quejas de doña Lambra*). Lo que sí resulta claro es que los componentes de la narración no proceden de la lectura de textos cronísticos, sino de la reelaboración de escenas de la epopeya en sus refundiciones tardías, de las cuales poseemos escasa información en los episodios de la traición y de la ida de los infantes a reunirse con su tío. De especial interés para la evolución de la gesta de *Los infantes de Salas* es el intento, fallido, de don Rodrigo de hacer al conde castellano parte de sus planes de traición:

—Si matássemos, buen conde, los hijos de nuestra hermana,
mandaréis a Castilla vieja y aun los barrios de Salas:
donde habláremos nosotros y valdrán nuestras p[alabr]as.—
Cuando aquesto oyó el buen conde, començóse a santiguar.
—Eso que dizes, Rodrigo, dízeslo por me tentar,
que quiero más los infantes que los ojos de mi faz,
que muy buenos fueron ellos en aquella de Cascajar,
que si por ellos no fuera, no bolviéramos acá.

Ya hemos visto que en la *Refundición de los infantes de Salas* una de las novedades, frente a la gesta más vieja, era la de ampliar la maldad de Ruy Velázquez, haciéndole, por ambición política, apoderarse de las fortalezas del conde su señor (véase atrás, cap. III, § 4.a).

d. *Un romance viejo sobre los Infantes de Salas
cuya vinculación a la gesta puede ser indirecta.*

2.11. En los apartados anteriores he venido comentando varios romances cuya directa procedencia del recuerdo de los poemas épicos que les proporcionaron el tema y el argumento me parecen seguras, y en apartados sucesivos aduciré casos similares sobre otros temas de la epopeya. En ellos se observa de forma perceptible

el fenómeno que la crítica ha dado en llamar, pedantemente, “intertextualidad”: en los textos del nuevo género aparecen frecuentemente referencias sólo comprensibles teniendo conocimiento de los relatos extensos del género anterior; está claro que los nuevos autores asumen el conocimiento por los oyentes a quienes destinan sus poemas de la información contenida en las gestas. Debemos, pues, suponer que el nacimiento de los relatos en el nuevo molde poético constituido por el género “romance” se produjo cuando las gestas en su forma poética eran aún escuchadas con placer por un público amplio.

Aunque contemos con pruebas suficientes para afirmar la existencia de una continuidad en el disfrute colectivo de esa tradición poética de procedencia medieval, ese hecho no excluye la posibilidad de que otros romances que el siglo XVI heredaba como “viejos” hayan recibido la materia épica de forma menos directa. Un caso ilustrativo lo constituye el romance más antiguo dedicado exclusivamente a la escena del planto de Gonzalo Gustioz ante las cabezas llegadas como trofeo de guerra a Córdoba: “Pártese el moro Alicante víspera de sant Cebrián”.

La lectura por Menéndez Pidal en un manuscrito de la *Crónica de 1344* del pasaje

“ALICANTE, desde que pasó el puerto, comenzó de andar por sus jornadas contadas fasta que llegó a Córdoba, e esto fue un viernes viéspera de san Çebrián”,

cuando en noviembre de 1893 describía en El Escorial los fondos cronísticos de la biblioteca del monasterio, representó para él (según recordará andados los tiempos en una papeleta autógrafa 36) un “comienzo predestinado a sorpresas e intuiciones”:

“Vi ALICANTE, hallazgo de una página impresionante. Surge completa, aunque muy imprecisa aún, mi tema del desarrollo multiseular, ininterrumpido, de la épica, su vida en refundiciones, la explicación de los romances como refundiciones tardías de los poemas... ALICANTE, esa palabra escrita en grandes caracteres góticos, me revela la tradicionalidad de la épica y de los romances”.

Sin embargo, aunque la concordancia del relato cronístico, heredero de un

pasaje de la gesta, con el conocido romance es muy llamativa, la continuidad ininterrumpida del planto poético, que a Menéndez Pidal le pareció desde un primer momento indudable, resulta dudosa, debido a que no podemos excluir la posibilidad de que el romancista original se hubiera atendido a esa *Crónica de 1344* sin conocer directamente el texto de la gesta. Es cierto que el poema era accesible a fines del s. XV e incluso comienzos del s. XVI, ya que un manuscrito interpolado en 1512 de la *Crónica general vulgata* pudo copiar buena parte de sus versos como relato histórico y, entre ellos, toda la escena poética del planto (véase atrás, cap. III, § 4.a). Pero resulta inquietante que en el romance, cuando el padre recuerda las bondades de su hijo “Ruy Gomez”³⁷ teniendo su cabeza entre las manos, diga:

—Hijo mío, hijo mío, ¿quién como vos se hallara?
inunca le oyeran mentira, nunca por oro ni plata!;
animoso, buen guerrero, muy gran feridor de espada,
que a quien dávades de lleno tullido o muerto quedava,

y la *Crónica de 1344*:

“—Fijo, vos aviades una buena *maña* entre todas las obras buenas que aviades, que non diríades una mentira por toda *España* quant *maña* es. E vos érades muy buen cavallero a grant maravilla e feríades mejor de *espada* que otro ningún cavallero, ca nunca a ninguno açertastes a derecho golpe que non fuese muerto o tollido”,

donde la *Crónica general vulgata interpolada* cuenta, sin evitar en lo más mínimo el ritmo y la asonancia de la gesta:

“—Fijo Guçios Gonçales, aviades buena *maña*, non dixérades una mentira por quanto avía en *España*. Cavallero de buena guisa, buen feridor d’*espada*, nunca ninguno feristes con ella que no perdiese el *alma*”.

En efecto, a la vista de estos tres textos, resultaría imprescindible suponer que el historiador de 1344 tuvo presente una versión de la gesta en que se dijera algo así como “*a qui acertávades derecho golpe muerto o tullido fincava” en vez de “nunca ninguno feristes con ella que no perdiese el alma”³⁸ para seguir sosteniendo que el romance deriva por tradición oral de la gesta misma y no indirectamente de la prosificación contenida en la *Crónica de 1344* (Catalán 1980, págs. XXXIX-XL).

Ante la posibilidad de que el romance tenga su fuente de inspiración en la prosa cronística del conde don Pedro de Barcelos vertida al castellano, conviene destacar que ofrece rasgos estructurales, como la existencia de dos series asonánticas, una en *á.(e)*, otra en *á.a* y el empleo de la *-é* paragógica, que lo asemejan a los romances con raíces épicas directas.

*e. Escenas de las Mocedades de Rodrigo
en el romancero viejo.*

2.12. El Romancero viejo nos ayuda a entender el carácter que tuvo la perdida gesta de las *Mocedades de Rodrigo* y a valorar el testimonio de los dos relatos que a ella remontan, la *Crónica de Castilla* y el *Rodrigo*, sobre los que ya he tratado (cap. III, § 2.*b, c, d, e*). Los episodios épicos cantados por los romances escenifican la audiencia del rey Fernando a Ximena, huérfana por la muerte dada por Rodrigo a su padre, la ida a cortes de Diego Laínez y su hijo y el desplante de Rodrigo Díaz ante el Papa. Las tres dibujan con rasgos muy marcados la “nueva” personalidad del Rodrigo ideado por el creador del poema de las *Mocedades* **39**.

2.13. Del romance *Jimena pide justicia* los impresores del s. XVI nos transmitieron tres textos: “Cada día que amanece”, “Día era de los Reyes”, y “En Burgos está el buen rey”. Además se conserva una versión manuscrita glosada, perteneciente al primer cuarto del s. XVI, que ha sido desconocida de la crítica hasta su reciente “hallazgo” en la Biblioteca de Palacio por Charles Faulhaber (véase Armistead/ Atskins/ Faulhaber, 2000).**40** Los judíos sefardíes de Marruecos conservan en el s. XX el tema, pero esta vez en versión reelaborada por algún compilador del s. XVII **41** que, como Damián López de Tortajada, trataba de crear romances sintéticos, conjuntando escenas y versos de los romances viejos con otros creados por los romanceristas del barroco, a fin de ofrecer a los lectores versiones “completas” de los temas más conocidos **42**. La tradición gitana de los Puertos también sigue cantando versos de este romance, quizá como recuerdo asimismo de esa actividad refundidora erudita **43**. No obstante, la presencia del tema (aunque en estado muy decaído) **44** en la tradición de las islas atlánticas portuguesas podría hacernos suponer una pervivencia del canto del romance en la tradición no

vinculada a la transmisión literaria.

Limitándonos a los textos antiguos **45**, la continuidad textual desde la gesta al romance se impone.

En las dos versiones que, por delante del discurso directo, establecen el escenario en que va a ocurrir la acción representada (“Día era de los reyes” y “En Burgos está el buen rey”), Ximena llega inesperadamente a ese escenario viniendo a romper la plácida situación del rey en su corte:

... quando la Ximena Gómez se le vino a querellare,
cubiertos paños de luto, tocas de negro cendale,
las rodillas por el suelo, començara de hablare;
... sino es Ximena Gómez, hija del conde Loçano,
que, puesta delante el rey, d’esta manera ha hablado.

En el *Rodrigo* se cuenta que Ximena Gómez propone en Gormaz a sus hermanos:

—Yr m’e para Çamora, al rrey don Fernando querellar,
et más fincaredes en salvo, et él derecho vos dará,

y que, acompañada de doncellas y escuderos, se presenta efectivamente en la corte:

Llegava a Zamora do (...) corte del rrey está,
llorando de los ojos e pidiendol’ pïedat.

Según la breve noticia que de este suceso da la *Crónica de Castilla*:

“Vino ante él Ximena Gómez, fija del conde don Gómez de Gormaz, et fincó los finojos ante él”.

Aunque no puede concederse demasiado valor a las coincidencias de detalle, dado que la escena es, por el momento, muy poco singular, conviene observar que el romance parece heredar de la escena épica el que Ximena haga su petición arrodillada ante el rey, dato que no consta en el *Rodrigo* y que la crónica consigna.

En su querella, la Ximena del *Rodrigo* comienza por alegar su orfandad para obtener que el rey cumpla con su obligación de asumir su defensa:

—Rrey, dueña so lazrada, et ave me pïedat,
orphanilla finqué pequeña de la condessa mi madre.
Ffijo de Diego Laynez fizome mucho mal,

prísome mis hermanos et matóme a mi padre,
a vos, que sodes rrey, vengo me a querellar:
Señor, por merçed, derecho me mandat dar.—

En la crónica a Ximena le basta con enunciar el hecho fundamental:

“—Señor, yo soy fija del conde don Gómez, e Rodrigo de Bivar mató el conde mi padre, e yo soy de tres fijas que dexó la menor **46**.

En las versiones que establecen el escenario en que Ximena se querella ante le rey de la orfandad en que ha quedado también se menciona a la madre:

—Con manzilla bivo, rey, con ella murió mi madre **47**
cada día que amanece veo quien mató a mi padre.

Aunque en la versión manuscrita, que comienza anticipando la famosa sentencia de Ximena “Rrey que non faze justicia no deve rreyno mandare”, no se incluye el primero de los dos versos citados, el glosador parece haberlo tenido presente al construir la quarteta:

jamás no siento alegría
ante lloro a la mi madre,
pues que veo cada día
aquel que mató a mi padre **48**;

sólo en una de las cuatro versiones falta toda alusión a la madre, pues comienza sin referencia ninguna previa:

—Cada día que amanece veo quien mató a mi padre.**49**

Pero en todas cuatro la huérfana considera una provocación adicional, abusiva de su desamparo, el que el matador se haga presente ante su vista practicando gallardamente el deporte de la caza:

Por me hazer despesare, por mi puerta yva a pasare,
con un halcón en la mano diziendo que yva a caçare;
Y me passa por la puerta por me dar mayor pesare,
con un falcón en la mano que trae para caçare;
Cavallero en un cavallo y en su mano un gabilane **50**;

Y la provocación es, desde luego, indudable si podemos creer a la doncella cuando le

acusa:

Quebrantárame las puertas, las puertas de mi corrale,
matárame una palomilla dentro de mi palomare;
Mátame mis palomillas que están en mi palomare;
Por me hazer más enojo cévalo en mi palomar,
la sangre que de ellas sale teñido me ha el brial 51

En las versiones (“En Burgos” y “Día era”) en que el motivo tiene esta última formulación, la agresión a las fuentes de riqueza de la familia hidalga de Ximena 52 tiende a adquirir un valor simbólico, cuya intencionada presencia parece indudable en vista del último de los versos 53.

Concluida la acusación 54, la Ximena romancística, al igual que la épica, reclama justicia:

Hazedme, buen rey, justicia, no me la queráys negare,
rey que no haze justicia no devía de reynare 55.

Más significativa de una relación íntima entre el romance y el relato épico precedente que los detalles de la querrela de Ximena es, sin duda, la reacción dubitativa del rey:

Puso el rrey la barva en onbro, començara de pensare;
El rey, quando aquesto oyera, començara de pensare;
El rey, de que aquesto oyera, començara de hablare:
—¡O, válame Dios del cielo!, quiera me Dios consejare,

por abrigar el temor de que el cumplimiento de sus obligaciones morales y jurídicas suponga la alteración de la paz del reino:

—Si a este onbre mato o prendo, mis cortes se bolverane;
—Si yo prendo o mato al Cid, mis cortes rebolverse ane;
—Si yo prendo o mato al Cid, mis cortes se bolverán,
y si no hago justicia, mi alma lo pagará.

Y, ante esta disyuntiva, según dice la versión manuscrita:

No avía ningún privado que osase consejare.

La misma indecisión manifiesta el rey en el *Rodrigo* como reflejo del débil carácter con que la gesta de las *Mocedades* debió siempre presentar a don Fernando:

Muncho pessó al rey, et començó de fablar:
—En grant cuyta son mis rreynos, Castilla alçar se me ha;
et, sy se me alçan castellanos, ffazer me han mucho mal.

Es, ante la vacilación del rey en cumplir con su obligación de hacer justicia y proteger a la hija huérfana de don Gomes, cuando Ximena le ofrece la famosa solución de que la case con el matador de su padre:

Quando lo oyó Ximena (), las manos le fue bessar:
—Merced —dixo—, señor, non lo tengades a mal,
mostrar vos he assosegar (a) Castilla e (a) los rreynos otro tal:
dat me a Rrodrigo por marido, aquél que mató a mi padre *Rodrigo*;

“E, señor, vengo pedirvos merced que me dedes por marido a Rodrigo de Bivar, de que me tendré por bien casada e por mucho honrada, ca so cierta que la su fazienda ha de ser el mayor estado que de ningún ome, e esto terné, señor, que me fazedes merced, e vos, señor, debedes fazer esto porque es servicio de Dios”

Crónica de Castilla.

Lo mismo en el romance 56:

Si no es Ximena Gómez la que las querellas dave:
—Diéresmelo por marido aquél que mató al mi padre,
el que tanto *mal* me hizo quiçá algund bien me farave;
—Tente las tus cortes, rey, no te las rebuelva nadie,
al Cid, que mató a mi padre, dámelo tú por ygual,
que quien tanto mal me hizo sé que algún bien me hará;
Yo te lo diré, señor, cómo lo has de remediare:
que me lo des por marido, con él me quieras casare,
que quien tanto mal me hizo quiçá algún bien me haráe.

En la versión manuscrita la escena romancística se cierra aquí; pero no en las recogidas por la imprenta, en que, al igual que en el poema épico, sigue contándose la decisión del rey de convocar por cartas a Rodrigo para que acuda a la corte:

—Mandarle quiero una carta, mandarle quiero llamare.—
Las palabras no son dichas, la carta camino vae;
mensajero que la lleva, dado la avía a su padre 57.

En el *Rodrigo*, el rey, aconsejado por el conde don Osorio, actuaba con igual prontitud:

“—Señor, enbiat por Rrodrigo, e por su padre privado.—
Apriessa fazen las cartas que non quieren tardarlo,
danlas al mensajero, al camino es entrado”,

y también en la crónica:

“E el rey... mandó fazer luego sus cartas para Rodrigo de Bivar en que le imbiava a rogar e mandar que se viniesse luego para él a Palencia”.

En las versiones que recogió la imprenta, el romance no se limita a una escena. Tras ésta de la querella de Ximena la narración continúa describiendo la llegada a Vivar de las cartas y las reacciones del padre y del hijo:

Mensajero que la lleva dado la avía a su padre.
—Malas mañas avéys, conde, no vos las puedo quitare,
que cartas que el rey vos manda, no me las queréys mostrare.
—No era nada, my hijo, sino que vades alláe.
Quedá[vos] vos aquí, hijo, yo yré en vuestro lugare.
—Nunca Dios atal quisiesse, ni santa María lo mande,
sino que adonde vos fuéredes que vaya yo adelante.

El diálogo, reproduciendo en forma simplificada lo dicho por la gesta, conserva el recelo de Diego Laínez ante la llamada del rey a su hijo que figura en el *Rodrigo*:

Quando llegó a Bivar, don Diego estava folgando:
() —Omíllome a vos, señor, ca vos trayo buen mandado,
enbía por () vuestro fijo el buen rrey don Fernando;
vedes aquí sus cartas firmadas que vos trayo,
que, sy Dios quesiere, será aýna () encimado.—
Don Diego cató las cartas et ovo la color mudado,
sospechó que por () muerte del conde quería el rey matarlo:

—Oyt me —dixo—, mi fijo, mientes catedes acáe,
témome de aquestas cartas que andan con falsedat,
et desto los rreys muy malas costunbres han.

.....

.....

Ffijo, passat vos para Faro do vuestro týo Ruy Láynez ()
et yo yré a la corte do el buen rrey está,
et sy por aventura el rey me matare,
vos e vuestros tíos poder me hedes vengar.—
Allý dixo Rodrigo: —Eso non sería (la) verdat,
por lo que vos passáredes, por esso quiero yo passar.

2.14. La escena de la llegada de Rodrigo a la corte de don Fernando en compañía de su padre y rodeados de los “trescientos cavalleros”, bien armados, dispuestos a matar al rey en caso de que el alguacil pretenda aprisionar a don Diego, constituye uno de los más logrados episodios de la gesta de las *Mocedades*, cuyo conocimiento en redacción épica debemos al *Rodrigo*:

Todos dizen: “Aé [a]qu[í] el que mató al conde Lozano”.
Quando Rodrigo bolvió los ojos, todos ivan derramando,
avién muy grant pavor d’él e muy grande espanto.
Allegó don Diego Láynez al rey besarle la mano;
quando esto vio Rodrigo non le quiso bessar la mano.
[.....]
Rodrigo fincó los inojos por le besar la mano,
el espada traía luenga, el rey fue mal espantado,
a grandes bozes dixo: —¡Tirátme allá esse peccado!

Idéntica construcción de la escena de la llegada de Diego Laínez con “trezientos hijos dalgo” a la corte del rey, acompañado de su hijo Rodrigo “el sobervio Castellano” **58**, conserva, en el s. XVI, el romance “Cabalga Diego Laínez”:

Los que vienen con el rey entre sí van razonando:
“Aquí viene entre esta gente quien mató al conde Lozano”.
Como lo oyera Rodrigo, en hito los ha mirado,

con alta y sobervia voz	d'esta manera ha hablado:
—Si ay alguno que lo pida,	salga luego a demandallo.—
Todos responden a una:	“Demándetelo el peccado”.
Todos se apearon juntos	para el rey besar la mano,
Rodrigo se quedó solo	encima de su cavallo.
.....
Ya se apeava Rodrigo	para el rey besar la mano,
al hincar de la rodilla,	el estoque se ha arrancado.
Espantóse d'esto el rey	y dixo como turbado:
—¡Quítate, Rodrigo, allá,	quítateme allá, diablo!

Según ya comenté al comparar el testimonio de la *Crónica de Castilla* con el del *Rodrigo* (cap. III, § 2.d), el correctísimo comportamiento ante el rey del joven Rodrigo, siempre obediente y bien mandado, que en la crónica se nos cuenta, en modo alguno refleja otra redacción de la gesta de las *Mocedades*, como la crítica, desde Menéndez Pidal, ha venido suponiendo, ya que sólo tiene origen en un modelo ideal de relaciones vasalláticas que el historiador predica a sus lectores utilizando las figuras del Cid y del rey don Fernando y que nada tenía que ver con el ideario del poema épico que le sirvió de fuente; el romance y el *Rodrigo* reflejan en la escena de la llegada a la corte la altanera condición del hidalgo tal como, desde un principio, la concibió el juglar creador del poema de las *Mocedades* a finales del s. XIII. La famosísima réplica de Rodrigo al rey, cuando éste se espanta de la figura diabólica del Castellano,

Dixo estonçe don Rrodrigo:	—¡Querría más un clavo
que vos seades mi señor	nin yo vuestro vassallo,
porque vos la besó mi padre	soy yo mal amanzellado!

Rodrigo

—Por besar mano de rey no me tengo por honrado,
 porque la besó mi padre me tengo por affrentado

Romance,

es central en la construcción épica, ya que la relación no vasallática de Rodrigo con don Fernando se mantendrá a lo largo del poema hasta que Rodrigo cumpla el voto de las cinco lides.

2.15. Otro episodio épico recogido por el Romancero en que se pone de manifiesto el carácter indómito de Rodrigo “el Castellano” es el de la expedición a Francia. La invención de esa expedición, como muestra de la grandeza del rey de los pueblos peninsulares “par de Emperador”, había sido, en su día, la gran aportación a los fastos de España del juglar fabulador de las *Mocedades de Rodrigo*. Parece lógico que el Romancero retuviera memoria de ella.

Tres textos romancísticos recuerdan esa invención. Curiosamente, los dos antiguos, del s. XVI, transfieren el acontecimiento desde el reinado de Fernando I al de su hijo el rey don Sancho, poniéndonos de manifiesto con ese extraño “error” su carácter no erudito. El tercero, conservado por los judíos sefardíes del Norte de África, atribuye (como la tradición épico-cronística) la hazaña de la invasión al rey don Fernando. Los cito sucesivamente:

Rey don Sancho, rey don Sancho,	quando en Castilla reynó,
corrió a Castilla la Vieja	de Burgos hasta León,
corrió todas las Asturias,	dentro hasta Sant Salvador,
también corrió a Santillana	y dentro de Navarra entró
y, a pesar del Rey de Francia,	los puertos de Aspa passó.
Siete días con sus noches	en el campo le esperó
y, desde vio que no venía,	a Castilla se bolvió.
Rey don Sancho, rey don Sancho,	quando en Castilla reynó,
.....
a pesar de los franceses	los puertos de Aspa pasó.
Siete días con sus noches	en campo los aguardó,
y, viendo que no venían,	a Castilla se bolvió.
Rey Fernando, rey Fernando	de Toledo y Aragón,
al pesar de los franceses	dentro de la Francia entró.

Aunque en los dos últimos textos el “motivo” forma parte de un romance de tema distinto, acerca del cual luego hablaré (cfr. § 2f), es evidente que los versos de todos tres remontan a un prototipo común y que ese prototipo era heredero de un texto épico análogo al que documenta el *Rodrigo*:

El buen rey don Fernando par fue de Enperador,
 mandó a Castilla Vieja, et mandó a León,
 et mandó a las Esturias fasta en Sant Salvador,
 mandó a Galiçia, onde los cavalleros son,
 mandó a Portugal, essa tierra jenzor,

 ovo a Navarra en comienda et vino'l () obedecer () Aragón,
 a pessar de françeses, los puertos de Aspa passó,
 a pessar de rey[e]s e de[l] emperador,
 a pessar de romanos, dentro en París entró.

 Siete semanas por cuenta estido el rrey don Fernando
 atendiendo batalla en una lid en canpo.

La concordancia verbal entre el pasaje del Romancero y el de la gesta tardía de Rodrigo es tan notable que podríamos llegar a pensar, con Milà (1874, recog. 1896, pág. 279), que el romancista tuvo a mano el *Rodrigo* al componer el romance. Pero la malinterpretación (o consciente tergiversación) de la enumeración de los territorios sobre los que el rey ejerce dominio (“mandó a”) como tierras a las que extiende su actividad guerrera (“corrió a”, “entró dentro de”) se explicaría mal en una transmisión escrita, mientras que no resulta extraña en la evolución oral de unos versos.

Por otra parte, la dependencia del romance respecto a un texto de la gesta de las *Mocedades* en que sobreviviesen rasgos tradicionales no recogidos por el *Rodrigo*, que hemos tenido que suponer en otros casos análogos, se confirma en éste al examinar el detalle de las palabras de Rodrigo al ofrecerse a ir por tierras de Francia delante de su rey en respuesta a la exigencia del Papa y del Emperador alemán de que España les pague tributo anual. En el *Rodrigo* la oferta se produce cuando los condes de León y Castilla, temerosos del ejército del Conde de Saboya, deciden repasar el Ródano para evitar la batalla y el rey don Fernando, viéndose en difícil situación, tiene que recurrir al hidalgo castellano y encomendarle el alferzadgo:

Allý dixo Rodrigo: —Señor, no'm() serýa dado
do está tanto omne rico () et tanto () fijo d'algo
a quien pertenece seña de señor tan honrrado,
et yo so escudero e non cavallero armado.
Mas bessu vuestras manos et pido vos un don:
que los primeros golpes yo con mis manos los tome,
et abrir vos he los caminos por do entredes vos.

En la *Crónica de Castilla*, que añade por su cuenta dos capítulos a la *Estoria de España* para relatar la entrada en Francia del rey don Fernando rematándolos con la observación “e por esto dixieron que pasó los puertos de Aspa a pesar de los franceses”, la ocasión del ofrecimiento de Rodrigo es más temprana, se produce a raíz de la llegada de las cartas del Papa y el Emperador alemán exigiendo el tributo de España y forma parte del consejo que da Rodrigo a su rey de “pagar” el tributo demandado recaudando los haberes necesarios en territorio francés:

“E, señor, vos levaredes cinco mill cavalleros de moros, que vos darán los reyes moros vuestros vasallos; e yo, señor, seré vuestro aposentador, e yré delante a tomar posadas con mil e novecientos de mis amigos e de mis vasallos”.

Y, en efecto, una vez emprendida la entrada en Francia, el Cid irá cumpliendo el particular oficio para el que él mismo se propuso al rey:

“Desque pasaron los puertos d'Aspa, fallaron toda la tierra alborozada **59** e non les querién vender vianda. Mas el Cid metió mano en quemar toda la tierra e robar quanto fallava de todos los que non le querían vender la vianda; e a los que la trayan non les fazía mal ninguno”.

Es esta misión y no el honor de las primeras heridas de una batalla (como observó Menéndez Pidal, 1953a, pág. 217) lo que en el romance pide también Rodrigo al rey, según la única versión del s. XVI que conserva la continuación del tema de la expedición a Francia:

—Mercedes, buen rey, mercedes, otorgádmelas, señor,
que quando fuereys a Roma, que me llevedes con vos,
que, por las tierras do fuéredes, yo sea el gastador.

Hasta salir de Castilla, de mis averes gastando;
quando fuéremos por Francia, el campo yremos robando,
por ver si algún francés saldría a demandallo.

A su vez, la realización de la tarea de conseguir, por las malas, que la población local preste pacífico apoyo al ejército expedicionario, se refleja (según ha observado Armistead, 1964, recog. 1982, págs. 23-34; 1986, págs. 127-128) en el último verso perteneciente al tema de la entrada en Francia que conserva la tradición judeo-española moderna:

Halló la Francia revuelta, e tan bien la apaziguó,
cuya concordancia, en la expresión, con el resumen cronístico arriba citado hace plausible que sea heredero de un viejo verso de la narración romancística original olvidado por la versión impresa en el s. XVI.

La confirmación de que la misión de Rodrigo como “apostador” o “gastador” del rey, a pesar de no hallarse en el *Rodrigo* tal como lo conocemos 60, es un “motivo” que formaba parte de las *Mocedades*, tanto en el s. XIII como en los tiempos de la formación del romance, constituye una interesante aportación del Romancero al conocimiento de la tradición épica de esa gesta mal conservada.

Pero de mayor trascendencia que este detalle considero el testimonio del romance sobre el episodio central de la narración romancística, la descomedida actuación de Rodrigo ante el Papa. Mi evaluación de los datos disponibles difiere radicalmente de la crítica que me antecede.

En su versión de la expedición a Francia, la *Crónica de Castilla* consigna brevemente que el Cid, después de derrotar al Conde de Saboya “aquende Tolosa” (“Toulouse”), venció en otra batalla a “todo el mayor poder de Francia” y que el rey don Fernando, llegado después de la batalla, se aposentó “allende Tolosa”. En ese indeterminado lugar se detienen los expedicionarios y allí estando se produce un intercambio de cartas, embajadores y legados con el Papa para negociar la retirada de los invasores. Sin necesidad de más, el Papa, “mucho espantado” y después de ver, “con todos los omnes buenos honrados del Concilio” que “ninguno non lidiaría con él [rey don Fernando] ante la buena ventura del Cid, su vasallo”, firma sus cartas en que promete retirar para siempre la demanda de que España tribute. El *Rodrigo*, en cambio, narra cómo Ruy Díaz el Castellano no quiso detenerse hasta

llegar a París, seguido siempre por su rey,

ca áy es el Rrey de Francia et el Emperador alemano,
ý es el Patriarca et el Papa rromano;

y refiere que, una vez llegado, tras intercambiar retos con alemanes, franceses y
romanos,

entre las tiendas de los françesses espoloneó el cavallo,
e ferýan los pies en la tierra [e la tierra] yva temblando;
en las puertas de París fue ferir con la mano,
a pessar de françesses, fue passar commo de cabo.

Tal hazaña le permitió retar directamente al Papa y a los doce pares de Francia, antes de que el rey don Fernando, con los “castellanos”, “estremadanos”, “aragoneses”, “navarros”, “leoneses”, “asturianos”, “portogaleses” y “gallegos”, llegara a acampar ante París. Y es esta presencia del Rey de España y de Rodrigo ante las puertas de la corte del Papa romano, dispuestos a lidiar con franceses, alemanes y romanos, la causa de que se produzcan las negociaciones mediante un encuentro personal del Rey de España con el Papa y los consiguientes pactos.

En mi opinión, las grandes diferencias que separan entre sí estos dos relatos de la entrada en Francia no dependen, como se ha venido creyendo, de la existencia en la tradición épica de dos versiones narrativamente muy discordantes, sino de la labor censora ejercida sobre la fuente poética por el “estoriador” de c. 1300 que repetidamente hemos tenido ocasión de observar (véase atrás, cap. III, § 2.d, y, en este capítulo, al tratar de “Cabalga Diego Laínez”, y el romance viene a confirmar que la “negociación” con los expedicionarios, para que se retiren, tuvo lugar en la corte romana misma, tras la invitación del Papa al rey don Fernando de presentarse ante él:

Luego le vinieron cartas desse padre de Aviñón
que se vaya para Roma y le alçarán Emperador,
que lleve treynta de mula y de cavallo que non
y que no lleve consigo esse Cid Campeador.

Los dos versos finales de este pasaje nos evidencian, por otra parte, que la invitación descansa en un plan traicionero, como el que “el Papa romano” proponía

en el *Rodrigo* a sus aliados, el Rey de Francia y el Emperador alemán, al tener ante las puertas de su corte a don Fernando y a Rodrigo:

Semeja que el Rey de España es aquí llegado,
non (viene) con mengua de corazón, mas commo rrey esforçado;
agora podredes aver derecho, sy podiéremos tomarlo.

.....

Apriessa enbía por el rrey el Papa rromano.

.....

Aconsejándole Rruy Díaz, a guissa de buen fidalgo:

—Señor, en aquesta fabla sed vos bien acordado,

.....

ellos son muy leýdos, et andarvos han engañando.

Aunque la entrevista del rey don Fernando con el Papa se realice en el contexto de un viaje hasta la corte romana tan poco pacífico como el que hemos visto, el ceremonial y la cortesía dominan la escena épica del encuentro y, asimismo, la romancística. Si en el *Rodrigo* “descavalgó el rrey e al Papa bessó la mano”, en el romance “apeádose ha el rey y al Papa besó la mano / y también sus cavalleros que assí se lo avían enseñado”. Por su parte, el Papa, en la gesta, ofrece, sinuosamente, a su visitante:

—Dígasme, R[e]y de España, sí a Dios ayas pagado,
sy quieres ser Emperador de España, darte he la corona de grado,

oferta idéntica a aquella con que, según hemos visto, también ha intentado atraérselo en el romance. En llamativo contraste con este general comportamiento, Rodrigo se mantiene en la corte romana sospechoso, en vigilancia. En el romance, no ofrece acatamiento al Papa mediante el besamanos:

No lo hizo el buen Cid, que no lo avía acostumbrado.

En el *Rodrigo*,

Allý fabló Ruy Díaz, ante que el rrey Fernando:

—Devos Dios malas graçias, ay Papa rromano,

que por lo por ganar venimos que non por lo ganado,

ca los çinco rreynos de España, syn vos le bessan la mano.

Viene por conquistar el imperio () alemán[o],
que de derecho [le viene] [e] ha de heredarlo.

Es a la luz de estos razonamientos de Rodrigo, para quien no hay poder terrenal superior al de su rey don Fernando, como hay que leer las confusas alusiones que en el *Rodrigo* aparecen a las sillas que en el estrado ocupan o deben ocupar los personajes. El Papa, al ver venir al rey don Fernando, se había dirigido a “el buen Emperador alemán” para ordenarle:

ponet aý una silla (a par de vos) e cobrilda con este paño,
quando viéredes que descavalga, levantadvos muy privado
et prendetlo por las manos e cabe de vos possaldo,
que sea en par de vos, que me semeja guissado;

pero Rodrigo en su réplica al Papa no parece conformarse con esa deferencia:

assént[e]sse en la silla 61, por ende, sea Dios loado,
veré que le dan ventaja, de la qual será ossado,
conde alemán que'l dé la corona et el blago,

y exige, mediante estas palabras citadas, que el Emperador alemán se conforme con ser conde y ceda los atributos del imperio al rey don Fernando y, por lo pronto, el lugar que en el estrado ocupaba con su silla.

De modo bastante similar a lo aquí interpretado, el romance rehizo la escena épica diciendo:

Viera estar siete sillas de siete reyes christianos,
viera la del Rey de Francia par de la del Padre Sancto,
y vio estar la de su rey un estado más abaxo;
vínose a la del Rey de Francia, con el pie la ha derrocado,
y la silla era de oro, hecho se ha quatro pedaços,
tomara la de su rey y subióla en lo más alto.

Aunque sean, sin duda, de invención romancística ciertos pormenores de la escena de la disputa ante el Papa, me parece indudable que el creador del romance conoció un relato épico en que el episodio se narraba de forma más pausada y explícita que en el confuso y apresurado relato incluido en el *Rodrigo*, cuya tendencia a recoger simplemente esbozos de las escenas tradicionales ya conocemos

(véase atrás, cap. VI, § 6).

Ese relato épico, esa versión en ritmo rápido de las *Mocedades de Rodrigo* que aún se cantaba a fines de la Edad Media, no fue el responsable de la introducción en la gesta de este episodio como una tardía innovación; el amañado resumen de la *Crónica de Castilla*, que arriba he citado, cuando justifica la exención para siempre del pago por España de cualquier tributo haciendo referencia al “espanto” del Papa y a que todos los asistentes al “concilio” renuncian a enfrentarse con el Cid “ante la buena ventura” del desafiante vasallo del rey don Fernando, nos pone de manifiesto que el escenario y la actitud de los personajes conservada por el romance del s. XVI remontaba a la gesta primitiva de fines del s. XIII **62**.

No sabemos por medio de qué fuente, escrita u oral, le llegó a Melchior de Santa Cruz noticia de la siguiente anécdota que incluyó en su *Floresta española*:

“Estando el Conde de Cifuentes don N. por Embaxador en Corte Romana, en un Concilio, en presencia de Sancto Padre quitó la silla del Rey de Francia, que estava puesta do avía de estar la del Rey de Castilla, y arrojóla. El obispo don Pablo, que yva con él, mostró enojarse, porque en tal tiempo buscava escándalo. Dixo el Conde de Cifuentes: Padre, hazed vos como letrado, que yo haré como cavallero” **63**.

La anécdota ha de situarse en el Concilio de Basilea (1434-39), donde el Dean de Santiago y de Segovia, nombrado Obispo de Burgos, don Alonso de Santa María (no su padre don Pablo) leyó su famosa *Proposición* ensalzatoria de la antigüedad de la casa real española para defender la prelación del Rey de España sobre el Rey de Inglaterra en el orden jerárquico de los reinos **64**. Al concilio fue efectivamente el Conde de Cifuentes don Juan de Silva y esa su ida fue lo suficientemente notoria como para que Fernan Pérez de Guzmán, al enumerar en las *Generaciones y semblanzas* los hijos de la hermana del arzobispo Tenorio, la considere rasgo definitorio del personaje:

“e a don Juan de Silva, alférez que fue al Concilio de Basilea e fue Conde de Cifuentes”.

La escandalosa acción de don Juan de Silva (en la anécdota) y la de Rodrigo Díaz (en el romance) se hallan obviamente emparentadas. Ello no puede servirnos para considerar que el episodio romancístico sea un eco de las disputas sobre protocolo

de las legaciones a los concilios en la primera mitad del s. XV. Todo lo contrario, de basarse la anécdota en un desplante real del embajador castellano (hecho posible), lo que tal acción demostraría es el conocimiento en 1434 por don Juan de Silva del romance y su deseo de emular con el Cid plagiándole en su famoso desacato al Papa en el Concilio **65**. La literatura como modelo de la vida, no la vida real como modelo de la literatura.

f. *Romances directamente derivados de la gesta de Las particiones del rey don Fernando.*

2.16. La activa reelaboración de la gesta de *Las particiones del rey Fernando* que hemos podido detectar en la documentación cronística durante los siglos XII y XIII hace bastante probable que el tema siguiera siendo cantado por profesionales tardomedievales del canto épico. A favor de esa hipótesis hablan las huellas que la gesta dejó en el canto romancístico, que son de las más abundantes.

2.17. La escena del reparto de los reinos por el rey don Fernando, que se prepara para bien morir, y la escena de la llegada a la cámara del rey moribundo de su hija doña Urraca para quejarse, destemplada e irrespetuosamente, de que la ha dejado desheredada e indefensa, constituían, según vimos (cap. I, § 3.d), el núcleo esencial del primer cantar del poema épico. Tanto una como otra fueron objeto de dos famosos romances que recogió la imprenta del s. XVI y cuyo canto aún hoy puede oírse, en voz de los depositarios de la tradición, lo mismo en castellano que en portugués **66**.

En el romance de doña Urraca, tal como nos lo dan a conocer las varias versiones del s. XVI, la hija del rey conserva la personalidad con que la dotó el juglar que trazó las líneas maestras de la gesta cantada en tiempos de Alfonso X (véase atrás, cap. I, § 3.d).

Si en la gesta, según la conocemos en resumen cronístico, la infanta extremaba sus palabras de queja sobre su desamparo hasta el punto de afirmar:

“Más me valdría la muerte, ca, mal pecado, non será tal ninguno que me non quiera aver que me non aya”,

en el romance se “arranca” diciendo:

—Morir vos queredes, padre, sant Miguel os aya el alma,
mandastes las vuestras tierras a quien se vos antojara
.....
y a mí, porque soy muger, dexáysme deseredada.
Yrm'e yo por esas tierras como una muger errada
y este mi cuerpo daré a quien se *le* antojara 67...

y, al igual que en la gesta, el rey se halla ya tan traspuesto que necesita que le aclaren quién profiere tales quejas o amenazas que le conturban en el lecho de muerte. Si, según los historiadores alfonsíes,

“el rey preguntó entonçes al Çid quién era, e él díxole: Señor, es vuestra fija doña Urraca que finca deseredada”,

en el romance (según una de sus versiones 68) se narra a su vez:

Allí preguntara el rey: —¿Quién es ésa que así habla?—
Respondiera el Arzobispo: —Vuestra hija doña Urraca.

El Arzobispo, que en esta versión reemplaza al Cid en la respuesta, no es otro que el hijo bastardo del rey don Fernando, el cual, en la gesta que conoció Alfonso X, era valedor (junto con el Cid) de su hermanastra. La sustitución creo que se efectuaría ya en la tradición épica, pues cuesta creer que un romancista tomara la iniciativa de reemplazar al Cid por el hijo bastardo del rey 69. Por otra parte, el romance no nació por versificación de una escena leída en las crónicas ya que, en tal caso, el romancador de la prosa en modo alguno se habría entremetido a enmendar el texto 70.

Otro motivo de la gesta heredado por el Romancero es el del amor del rey a su hijo bastardo, a quien ha colmado sin medida de beneficios eclesiásticos. En el romance que comienza “Doliente estava, doliente” se nos dice:

Doliente estava, doliente, esse buen rey don Fernando,
los pies tiene cara Oriente y la candela en la mano,
a su cabeçera tiene *arçobispos y perlados,*
a su man derecha tiene a sus hijos todos quatro,
los tres eran de la reyna y el uno era bastardo,

esse que bastardo era quedava mejor librado:
Arçobispo es de Toledo, *Maestre de Santiago*
abad era en Çaragoça, y en las Españas *primado*
—Si yo no muriera, hijo, vos fuérades Padre Santo,
mas con la renta que os queda, bien podréys, hijo, alcanzarlo 71.

Es esta profusión de cargos eclesiásticos la que hizo escandalizarse a los historiadores alfonsíes de 1282/84 cuando observan:

“Algunos dizen en sus cantares que avía el rey don Fernando un fijo de ganança que era cardenal en Roma, e legado de toda España, e Abad de Sant Fagunde, e Arçobispo de Santiago e Prior de Monte Aragón; este fue el que pobló Arvas e avía nonbre don Fernando, mas esto non lo fallamos en las estrorias de los maestros que las escripturas conpusieron, e por ende tenemos que non fue verdad, ca sy quier non es derecho que un omne tantas dignidades toviere”.

El expediente con que en “Morir os queredes, padre” el rey trata de solucionar el grave problema que, en la hora de su muerte, le supone el haber repartido ya su herencia entre los hijos legítimos varones y haber olvidado cumplir el deber de dotar a la hija, reproduce el que, según sabemos, don Fernando utilizaba en la gesta para descargar su conciencia. El romance conserva, asimismo, el detalle de la ponderación descriptiva que, desde antiguo, acompañaba al nombre de la ciudad con que el rey moribundo compensa a su desheredada hija:

—Calledes, hija, calledes, no digades tal palabra,
que allá en Castilla la Vieja un rincón se me olvidava:
Çamora avía por nombre, Çamora la bien cercada,

o, según otra versión:

—Calledes, hija, calledes, no digades tal palabra,
que muger que tal dezía merescía ser quemada.
Allá en Castilla la Vieja un rincón se me olvidava:
Çamora avía por nombre, Çamora la bien cercada,
de una parte la cerca el Duero, de otra peña tajada,
del otro la morería, una cosa muy preciada 72.

En esta versión más extensa, de la cual deriva la tradición oral moderna tanto zamorana como de las islas atlánticas portuguesas como algarvia **73**, la descripción de la ciudad recuerda la que se hallaba presente en el tercer cantar de la gesta, cuando don Sancho se presenta con un ejército ante la ciudad en que se ha fortificado su hermana doña Urraca e intenta arrebatársela por la fuerza. Según el resumen cronístico (con clara reminiscencia de los versos épicos correspondientes), llegado el rey,

“vio como estava bien *asentada*: del un cabo la corría Duero e del otro peña *tajada*”.

También es herencia épica textual el verso que remata la escena romancística en la versión del s. XVI:

Todos dizen “amen, amen”, sino don Sancho que calla **74**.

La procedencia épica de lo expresado en el primero de estos dos octosílabos nos la asegura el resumen de la correspondiente escena incluido en la *Versión crítica* de la *Estoria de España*:

“E ellos dixeron «amen», mas, por sus pecados, todos lo quebrantaron ellos después, sy non don Alfonso”;

pero la renuencia de don Sancho a aceptar la voluntad paterna, que se recoge en el segundo octosílabo, sólo se había manifestado, según la crónica, en un momento previo, el de la partición del reino entre los tres hijos varones legítimos:

“Entonçes dixo don Sancho: «Vos fazed lo que quisiéredes, mas yo non lo otorgo»”.

Es dudoso si en la escena épica donde el rey moribundo pide a sus hijos varones que den en sus reinos posesiones a su hermana se haría jurar en falso al primogénito (como dice la crónica) o don Sancho haría de alguna manera valer su desacuerdo (como en el romance) de forma paralela a su anterior reacción (en la gesta) con ocasión del reparto de los reinos.

2.18. Al hacer la presentación de la gesta de *Las particiones* que conoció Alfonso X destacué el papel de protagonista que me parecía tener en ella la infanta

doña Urraca (cap. I, § 3.c). Ese protagonismo explica que, en el Romancero, sea también la figura central en una pluralidad de romances y no únicamente en el que acabamos de comentar.

Uno de ellos es el que en los cancioneros del s. XVI comienza “Rey don Sancho, rey don Sancho quando en Castilla reynó / le salían las sus barbas...”, y que cuenta la intervención de la infanta para sacar a su hermano favorito don Alfonso de la prisión en que lo ha puesto el primogénito de los varones, don Sancho:

... a su hermano don Alonso en las cárceles lo echó
y después que lo echara mandó hacer un pregón
qu’el que rogase por él que lo diessen por traydor.
No hay cavallero ni dama que por él rogasse, no,
sino fuera una su hermana que al rey se lo pidió.

Como Armistead y Silverman han destacado (1986, págs. 153, n. 46, y 278, n. 79; y, más ampliamente, en 1983), el verso que, en la única versión antigua (publicada en la *Segunda parte de la Silva de romances* en 1550), precede al referente a la prisión de don Alfonso, dice, con un contenido muy anacrónico:

matara el conde de Niebla y el condado le quitó;

en cambio, la tradición sefardí moderna da un lección de ese verso más próxima a la leyenda épica y a la historia, pues recuerda que don Sancho, antes de prender en batalla a su hermano don Alfonso, había desposeído de la herencia que le dio su padre al hermano menor, don García:

Mató al conde don García, y el condado le quitó,
a su hermano don Alonso en prisiones le metió.

Según la versión de la tradición antigua, la infanta, para lograr su propósito, recurre al recuerdo de una promesa que le hizo su hermano don Sancho cuando eran niños:

—Rey don Sancho, rey don Sancho, mi hermano y mi señor,
quando yo era pequeña prometiste me un don,
agora que soy crescida, otórgamelo, señor

y el rey, esperando otra petición 75, accede a conceder el don, de forma que viene a

ser sorprendido por la astucia de su hermana:

... Mas pidos a mi hermano, que lo tenéys en prisión.
—Plázeme, dixo, hermana, mañana os lo daré yo.
—Vivo lo havéys de dar, vivo, vivo que no muerto, no.
—¡Mal hayas tú, mi hermana, y quien tal te aconsejó,
que mañana de mañana muerto te lo diera yo!

La tradición oral moderna, tanto de las comunidades sefardíes de Marruecos como de Cataluña, conserva el romance con una misma variante en esa treta que me parece preferible a la del texto impreso:

—Cuando yo era chiquita me datis un bofetón
y yo porque no llorara me prometitis un don,
y ahora que ya soy grande quiero que me lo deis vos 76.
—Acuérdese lo rey mi padre 77 un día en el corredor
porque no estaba sujeta, me va dar un bofetó
i després, perque callase, me va dir qu'em daria un dó;
aqueix dó quiero, mi padre, aqueix dó lo quiero jo 78.

La tradición sefardí recuerda, después, perfectamente la aguda intuición de la infanta que le permitirá evitar que el rey su hermano cumpliera sí su promesa, pero entregándole a don Alfonso después de haberle dado muerte:

—Mañana por la mañana te le sacaría yo.
—No le quiero más que ahora, sano y vivo como yo.
—¡Malhaya seáis, las mujeres, que se las promete un don!
imalhaya sean las razones y quien vos las enseñó!

El texto romancístico conservado en los siglos XVI y XX hereda, según vemos, la escena épica que c. 1300 hemos hallado resumida en la prosa de la *Crónica de Castilla* (véase atrás, cap. III, § 2.f), y muy probablemente en la versión poética que la crónica conoció figuraría ya el ingenioso comportamiento de la infanta que los textos modernos ponen en escena, pues, en el resumen cronístico, se deja ver la irritación del rey al comprender que su hermana le ha hecho prometer lo que no deseaba. Por su parte, la crónica nos descubre a quién, en el romance, envuelve en su maldición don Sancho por haber aconsejado a la infanta: a Rodrigo Díaz.

Este romance, en su versión del s. XVI, se inicia combinando un motivo propio del tema de *Las particiones*, el de la fogosidad juvenil y malograda del rey de Castilla,

Rey don Sancho, rey don Sancho, cuando en Castilla reynó,
le salían las sus barbas ¡y cuán poco las logró!,

con otro, sobre el que ya he hablado (§ 2.e), que en la poesía épica nada tenía que ver con don Sancho, pues pertenecía a tiempos muy anteriores, a la juventud de su padre:

A pesar de los franceses los puertos de Aspa pasó,
siete días con sus noches en campo los aguardó
y, viendo que no venían, a Castilla se bolvió.

La transferencia de este motivo no creo que se produjera en el campo de la Epopeya, a pesar de la formación de todo un ciclo épico cidiano en que se ponían en relación las tres gestas donde figuraba Rodrigo Díaz. De hecho (según hemos visto aquí atrás, § 2.18) se nos conserva otro romance, referente al episodio de las *Mocedades* a que este motivo pertenecía, en cuyo comienzo se da ya la confusión en el nombre del rey y en que figuran los versos extraños al tema de *Las particiones* que sorprenden en el de *Doña Urraca saca de prisión a su hermano*. Sin duda, el “préstamo” de los versos se hizo de romance a romance. No obstante, las versiones sefardíes de *Doña Urraca saca de prisión a su hermano* heredan el motivo viajero, aunque conservando en él el nombre del rey Fernando:

Rey Fernando, rey Fernando, de Toledo y Aragón,
a pesar de los franceses dentro de la Francia entró;
halló la Francia revuelta, a tan bien la apaciguó,

y constituyen una prueba de que el texto impreso en el s. XVI no es fruto de una contaminación ocasional, sino arraigada en la tradición del romance.

2.19. Otro dramático episodio de la gesta protagonizado por la infanta era aquel en que el Cid, como mensajero de su rey, se veía forzado a conminar a doña Urraca a que entregue Zamora por compra o a cambio de posesiones en tierra llana.

A fin de que los oyentes de la gesta comprendieran mejor el conflicto en que Rodrigo se debatía apremiado por lealtades encontradas (véase atrás, cap. I, § 3.d), el episodio de su llegada a Zamora como mensajero del rey don Sancho iba precedido en el poema épico de una escena en que él intentaba, en vano, que su rey le eximiera de ser el portador del amenazador mensaje (véase cap. VI, § 1 y n. 10), argumentando que el rey don Fernando le hizo criar en Zamora en casa de Arias Gonzalo junto a la propia infanta doña Urraca de quien don Arias era el ayo. Un romance reproduce el episodio de la llegada del Cid como mensajero ante los muros de Zamora. A semejanza de lo que ocurre en “Morir os queredes, padre”, la versión de este romance publicada en el s. XVI en un Pliego suelto arranca directamente, sin introducción ninguna, escenificando el reproche de doña Urraca a Rodrigo, el mensajero:

—Afuera, afuera, Rodrigo, el sobervio castellano,
acordársete devría de aquesse tiempo passado
quando te armé cavallero al altar de Santiago,
quando el rey fue tu padrino, tú Rodrigo el ahijado,
yo te calcé las espuelas porque fuesses mas honrado.

La situación en que se profieren estas palabras sólo se aclara, a medias, a través del símil empleado por Rodrigo al reconocer que la rememoración del pasado por la infanta le ha herido en las telas del alma:

—Afuera, afuera, los míos, los de a pie y de a cavallo,
pues de aquella torre mocha una vira me han tirado,
no traya el asta yerro y el corazón me ha passado.

La escena romancística reproduce, con sumo acierto, la tensión dramática del encuentro entre el Cid y su “hermana”, por crianza, la infanta doña Urraca (cuya voz se oye en el romance sin que en ningún momento haya necesidad de decirse quién es quien así habla). Al poeta épico corresponde el mérito de la concepción del tema y de la escena y, posiblemente, a él se deban algunos de los elementos del diálogo tradicional; a su heredero, el creador (o creadores) del romance autónomo, hemos de adscribir, creo, el hacer más concretas las muestras (verdaderas o circunstanciales) de especial “amor” entre la infanta y su hermano de criazón, cuando, desde los muros de la ciudad bien cercada, dice a Rodrigo 79:

que pensé casar contigo, no lo quiso mi pecado,
pues casaste con Ximena, hija del conde Loçano,
con ella huviste dineros, conmigo fueras honrado.

No obstante, recordemos que la carnalidad de las pasiones (y la sexualización de los intereses políticos) de la infanta doña Urraca no era “motivo” ajeno al diseño del narrador épico.

2.20. La memoria del conjunto de sucesos histórico-legendarios que en la Edad Media creó el poeta que concibió la gesta de *Las particiones* se conservó por largo tiempo, incluso después de la extinción del género de los cantares de gesta. Ello permitió que las escenas dramáticas de los romances referentes al “tema” de Zamora se sintieran como partes de una misma “historia”. A esto se debe, en mi opinión, el que, en el s. XVI, se soldaran algunos de esos romances para crear una versión cíclica. Martín Nucio, al reeditar su *Cancionero* en 1550 imprimió los tres romances “Doliente estaba, doliente”, *Quejas de doña Urraca* y “Afuera, afuera, Rodrigo” con versos de transición para que formaran una historia unitaria. Es posible que así se cantaran ya ocasionalmente por entonces **80**. Ese romance cíclico es el que heredó la tradición portuguesa del Algarve, y (destrozándolo malamente) la tradición de las islas atlánticas de Madeira y Açores; pero no la tradición de la provincia de Zamora, en que las *Quejas de doña Urraca* no se apoya en esos otros temas. Indudablemente, fue la debilidad argumental del episodio aislado de las *Quejas de doña Urraca* lo que llevó a constituir en el s. XVI la narración cíclica, y luego, en etapas posteriores de la vida oral del romancero, a utilizar el tema como un mero “motivo” argumental incorporado a pasajes de otros romances; este último hecho ocurrió con independencia en la rama española y en la rama portuguesa insular **81**.

2.21. Otro romance con indudable raigambre épica es la lección, puesta en acción, que un padre imparte a uno de sus hijos con quien sale fuera de los muros de la ciudad cercada, ocultando uno y otro su identidad, a escaramuzar en las barreras con caballeros castellanos de don Sancho. Es el que comienza “Riberas de

Duero arriba cabalgan dos çamoranos”. Nos ha llegado en una pluralidad de versiones, con notables diferencias en la narración y no solamente en el discurso.

Los resúmenes de los historiadores no nos permiten conocer las escenas épicas referentes a incidentes bélicos durante los siete años que, según los juglares, duró el cerco de Zamora antes de que los defensores se hallasen en situación desesperada y viniera a sacarles de ella el pacto de su señora doña Urraca con Vellido Dolfos. Sólo a través de datos sueltos podemos inferir que en la gesta se escenificarían algunos episodios ejemplares **82**. Acerca de uno de ellos viene a informarnos, a mi parecer, este romance que la tradición oral del s. XVI conservó en formas varias.

Originalmente, los dos zamoranos del romance eran, sin duda, el viejo Arias Gonzalo, el ayo o amo de doña Urraca, cuya elevación por el poeta épico a la categoría de personaje modélico, sin tacha, ya hemos comentado (cap. I, § 3.d), y aquel de sus hijos que salvó a Zamora de la tacha de traición. Una de las mejores versiones del romance **83** prefiere no desvelar la personalidad de los dos zamoranos, respetando poéticamente el afán de anonimia que los propios personajes tienen al emprender su hazaña:

Riberas de Duero arriba cavalgan dos çamoranos,
las armas llevavan blancas, cavallos rucios rodados,
con sus espadas ceñidas y sus puñales dorados,
sus adargas a los pechos y sus lanças en las manos,
ricas capas aguaderas por yr más dissimulados,
y por un reprecho arriba arremeten los cavallos,
que, según dizen las gentes padre e hijo son entrambos,

sin duda porque lo considera innecesario para unos oyentes bien impuestos en el conjunto de la narración épica; pero otra versión, hasta hace poco desconocida **84**, aclara desde un principio quiénes son los que salen de Zamora al campo sin querer que sus armas hagan ostensible su personalidad:

Por aquella sierra arriba yban los dos zamoranos,
las armas llevavan blancas, los cavallos alazanos,
tocas llevan tunecís, capellares colorados,
como son grandes de cuerpo, bien parecen a cavallo,
el uno hera Hernando Arias y el otro Arias Gonzalo.**85**

La elección de Fernandarias, de entre los quince hermanos en edad de llevar armas de quienes la gesta hacía padre a don Arias, responde bien a su ulterior papel en la versión épica del reto de Zamora que conoció en el s. XIII fray Juan Gil de Zamora y, asimismo, con la imagen que de él se nos da en otro romance tradicional cantado tanto en el s. XVI como en el s. XX. En efecto, el discurso con que el viejo Arias Gonzalo arenga a su hijo antes de entrar en combate con los castellanos que salen a su encuentro,

—Tú bien vees, hijo mío, aquellos tablados altos,
donde dueñas y donzellas nos están de allí mirando,
si lo hazes como bueno, serás d'ellas muy honrado,
si lo hazes como malo, serás d'ellas ultrajado,
más vale morir con honra que no bivar desonrado,
qu'el morir es una cosa que a qualquier nacido es dado,

o, según la versión en que se declara la identidad de los zamoranos,

—Bolved el rostro, mi hijo, a Zamora en aquel alto,
veréis damas y donzellas que os están todas mirando,
en vos an puesto los ojos, porque sois niño y muchacho,
que no me miran a mí, que soi ya viejo y cansado.
Quando estemos, hijo mío, en los enemigos dando,
meted la lança en la auja y arremeted el cavallo,
qu'el que primero acomete tienen por más esforçado,

responde perfectamente a la concepción que del joven Fernandaria deja traslucir el llanto de las damas y doncellas en la otra escena romancística de que es protagonista, la de su entierro **86**:

Por aquel postigo viejo que nunca fuera cerrado
vi venir pendón bermejo con trezientos de cavallo,
en medio de los trezientos viene un monumento armado
y dentro del monumento viene un ataúd de palo
y dentro del ataúd venía un cuerpo finado,
Fernandarias ha por nombre, fijo de Arias Gonçalo;
llorávanle cien donzellas, todas ciento hijas dalgo,

todas eran sus parientas en tercero y cuarto grado:
las unas le dizen primo, otras le llaman hermano,
las otras dezían tío, otras lo llaman cuñado;
sobre todas lo llorava aquessa Urraca Hernando.
¡Y quán bien que la consuela esse viejo Arias Gonçalo!

o en otra versión:

Por aquel postigo viejo que nunca fuera cerrado
vi venir seña vermeja con trezientos de cavallo,
un pendón traen sangriento, de negro muy bien bordado,
y en medio de todo ello traen un cuerpo finado,
Hernandarias ha por nombre, hijo de Arias Gonçalo,
que no murió entre las damas, ni menos estando holgando,
en defensa de Çamora como cavallero honrrado,
matólo don Diego Ordóñez quando a Çamora ha reptado.
Y a la entrada de Çamora un gran llanto es comenzado.
Lloran le todas las damas e todos los hijos dalgo.

Uno y otro romance revelan que en la gesta de *Las particiones*, donde los personajes secundarios tienen, según ya comentamos (cap. I, § 3.d), una personalidad mucho más definida que los del *Mío Cid*, don Fernando se destacaba entre sus hermanos por su atractiva gallardía, objeto de admiración y adoración de las mujeres 87.

Las “soberbias” palabras que al salir de Zamora van hablando entre sí los dos caballeros, lejos de descalificarlos, los sitúan en la esfera de los héroes, son preparatorias de su hazaña ulterior:

Palabras de gran soberbia entre los dos van hablando:
que se matarán con tres, lo mesmo harán con quatro
y, si cinco les saliessen, que no les huyrían el campo,
con tal que no fuessen primos, ni menos fuessen hermanos,
ni de la casa del Cid, ni de sus paniaguados.

La exclusión del Cid (o los suyos) de los retados (conservada por seis de las ocho versiones que del romance conozco) responde al entramado de la gesta de *Las*

particiones, ya que, según sabemos (cfr. atrás, cap. VI, § 2), en ella se suponía que Rodrigo había sido criado, junto con la infanta doña Urraca, en casa de don Arias y por ello tenía a los hijos de este “por hermanos” (según dice una versión del romance **88**).

Resulta claro que la escena romancística es heredera de una escena de la gesta de *Las particiones* que ningún historiador tuvo interés en resumir, de una escena protagonizada por dos de los personajes con que el cantor épico más empatizaba. Es obvio que padre e hijo han de salir honrados de la empresa que acometen. No obstante, la transmisión tradicional del romance, al ir olvidando el conjunto narrativo de que la escena es parte, y al querer, por otra parte, adoptar un punto de vista pro-castellano, creó textos divergentes, en que el episodio es entendido (y desarrollado) en formas discordantes entre sí y, en algunas versiones, notablemente alejadas del sentido original de lo narrado. Resulta interesante, para evaluar en general el testimonio del Romancero, observar en las varias versiones del s. XVI que de este romance han llegado hasta nosotros la introducción de esas variantes “aberrantes” y al mismo tiempo la conservación de variantes bien incardinadas en el conjunto de la narración épica matriz.

Un bloque de versiones (3 de las 8 distintas que conozco) ha sustituido la identidad del padre y el hijo por personajes bien distintos:

dizen que es don Diego Ordóñez y su hijo don Fernando **89**,

sustitución absurda, ya que Diego Ordóñez no consta en ninguna parte que tenga un hijo, llamado Fernando o de cualquier otro nombre, a quien tenga que instruir en las armas, ni en el relato tradicional tenía, como estas versiones dicen, “sessenta años”, sino que era un joven e impulsivo caballero. En una de ellas **90** se da el despropósito de identificar a estos “don Hordóñez” y “don Hernando” con los zamoranos que salen “riberas de Duero arriba”, otra evita el hacer zamorano a Diego Ordóñez corrigiendo el segundo octosílabo del romance en “cavalgan dos hijos de algo” **91** y la tercera suponiendo que los dos zamoranos que cabalgan por las riberas del Duero salen porque han oído al padre y al hijo dar voces diciendo

si avría dos para dos cavalleros çamoranos,

esto es, evitando identificar a la pareja de padre e hijo vencedores de la prueba con los dos zamoranos del comienzo del romance **92**. Está claro que el punto de partida

común es la mera sustitución de nombres y que luego se intentó paliar el absurdo de hacer zamoranos a don Diego y a su hijo. Pero, una vez instalada esta variante en la tradición, se hizo productiva de nuevas alteraciones. Los vencidos, en las dos versiones en que hay conciencia de que Diego Ordóñez y su hijo son castellanos, tienen que ser, obviamente, zamoranos y, cómo no, miembros de la familia de don Arias; de ahí que en ellas se modifique el reto para especificar:

ni de la casa del Çid, ni de sus apaniaguados,
mas de la casa de Arias salgan los mas esforzados **93**;

ni de las tiendas del Çid, ni de sus paniaguados,
de la casa de los Arias salgan seys más esforçados,

y que los héroes combatan en una versión con siete zamoranos “sobrinos de Arias Gonçalo” **94** y en otra con Gonçalo Arias, “hijo de Arias Gonçalo”, y otros seis caballeros suyos **95**. Los transmisores-refundidores del romance, aunque más atentos a la historia tradicional que Lope de Vega **96**, llegan a suponer en estas versiones algo insólito: que el conflicto entre castellanos y zamoranos continúa después del reto de Zamora. En efecto, en esas dos versiones máximamente distanciadas del prototipo se presenta a don Diego como el “que reptó los çamoranos” o “aquél que reptó a Çamora por muerte del rey don Sancho, / quando el traydor de Bellido le mató con un venablo” y en una de ellas los sobrinos de don Arias se aclara que fueron “primos de los tres muertos que don Diego mató en campo”, dando pues por ocurrido en el pasado el duelo judicial. El intento de sustituir la hazaña de los zamoranos sitiados por una hazaña de los castellanos sitiadores no impide a las versiones en que la pareja de padre e hijo son Diego Ordóñez y don Fernando seguir reteniendo el famoso verso en que se excluye al Cid y a los suyos del reto, sin que los refundidores castellanistas se percatasen del absurdo de colocar al Cid entre los zamoranos y no en la hueste sitiadora.

Pese a sus contradicciones, las versiones con Diego Ordóñez retienen bien la doble lección del padre al hijo: primero, en su admonición antes del combate; después, superándole, pese a su edad avanzada, en la acción. Las dos secuencias nos son conocidas en cinco versiones **97** (aunque no en los mismos cinco textos **98**). En la primera secuencia, el padre, después de señalar a su hijo cómo las damas y doncellas de Zamora les contemplan desde lo alto **99** para así incitarle a bien

obrar¹⁰⁰, resalta, en cuatro de los textos, que la atención de ese público femenino está centrado en él, como caballero joven que es. En dos de ellas el padre comenta:

—Hijo, no miran a mí, porque soy ya viejo y cano,
mas miran a vos, mi hijo, que soys moço y esforzado ¹⁰¹,

y en otras dos, cuando el hijo nota:

—Bien las he visto, señor, y oído lo que han hablado
porque las damas dezían: “¡O, qué viejo tan honrrado!”,

el padre le replica:

—También dezían las donzellas: “¡O, qué moço tan loçano!”¹⁰²

El combate entre el padre y el hijo con los tres condes castellanos que responden al reto sólo se conserva en una buena lección en la versión del Pliego suelto en que se mantiene anónimos a los caballeros zamoranos:

A los encuentros primeros, el viejo uno ha derrocado.
Buelve la cabeça el viejo, vido al hijo maltratado,
arremete para allá y otro conde ha derribado,
el otro, desde lo vido, buelve riendas al cavallo,

pues el texto del manuscrito vaticano no incluye el combate y Timoneda publica una versión del mismo en que el “motivo” de la superioridad del padre sobre el hijo en el combate desaparece. La pertenencia de este “motivo” al tema resulta confirmada gracias a las versiones en que el padre es Diego Ordóñez. En todas tres el combate es con siete caballeros, pero el resultado es similar:

A los primeros encuentros don Ordoño mató quatro,
don Hernando mató dos y el otro les huyó el campo,
por aquel que se les iva las barbas se están mesando ¹⁰³.

Podría creerse que el combate con siete caballeros fue invención ligada a la refundición pro-castellana del romance; pero en las tres versiones en que el protagonista es don Diego la nueva formulación de la escena lleva un complemento muy notable ¹⁰⁴:

Allí habla el padre al hijo: —Dezí, hijo, ¿estáys llagado?
—Esso os pregunto, señor, que yo estoy muy bueno y sano.

—Siempre lo tuvistes, hijo, ser muy floxo en el cavallo,
quando avéys de cavalgar, cavalgáys trasero y largo.
Yo, viejo de los sesenta, a mis pies estaban quatro;
vos, moço de veynte y cinco **105**, matáys dos, váseos un gato.

La irónica pregunta de don Diego a don Hernando y el reproche final no han podido ser creados pensando en la figura tradicional de Diego Ordóñez, sino en la del viejo Arias Gonzalo, a quien únicamente corresponde la edad de que el “padre” presume. El combate con siete y el combate con cuatro tienen una función idéntica, ya que las dos variantes transmiten la misma valoración de los combatientes: la valentía del joven don Hernando, objeto de la admiración de las jóvenes zamoranas, resulta oscurecida ante las proezas, difíciles de igualar, de su viejo padre “en las armas más probado” **106**.

2.22. A diferencia de lo que acabamos de observar respecto a “Riberas de Duero arriba”, no ofrece, en cambio, problema alguno el situar en el argumento de la gesta la advertencia que uno de los leales defensores de Zamora hace al rey don Sancho respecto a la verdadera calidad humana de Vellid Adolfos, cuando este caballero, tras abandonar la ciudad sitiada, alcanza la privanza del rey ofreciéndole darle entrada en ella.

—Rey don Sancho, rey don Sancho, no digas que no te aviso,
que de dentro de Çamora un alevoso a salido,

o, según otras versiones que no conocemos íntegras:

—Guarte, guarte, rey don Sancho, no digas que no te aviso,
que del cerco de Çamora un traydor avía salido **107**.

Las crónicas e historias que conocieron el relato épico no dejan de mencionar, claro está, el “aviso” de ese caballero, al cual se le identifica por su naturaleza como “sabariego” (natural de Sabaria), pues ese “aviso”, hecho desde lo alto del muro de la ciudad cercada, es dato esencial para el conjunto del relato. Como ya destacamos en su lugar (cap. III, § 2.f), las palabras del caballero estaban ya a fines del s. XIII asonantadas en *í.o* (como en el romance), según se transparenta nítidamente en el relato de la *Crónica de Castilla*.

Las crónicas también se hacían eco del “motivo” épico consistente en situar al “traidor” en un linaje de traidores (según ya vimos en el cap. III, § 2.f), que es el tópico sobre el cual se construyen los versos siguientes del romance:

llámase Vellido Dolfos, hijo de Dolfos Vellido,
cuatro trayciones a hecho y con esta serán cinco,
si gran traydor fue el padre, mayor traydor es el hijo.

En este episodio del cerco de Zamora, la continuidad textual entre la escena épica y la escena romancística se nos hace manifiesta gracias a que la historiografía del s. XV nos proporciona un eslabón informativo con el que normalmente no contamos. En la versión interpolada o *Refundición del Sumario del Despensero de la reina doña Leonor* copiada para el caballero Pero Ruiz de Alarcón (que murió en 1485), y que se conserva en un manuscrito del siglo XV 108 (al que remontan todos los textos conocidos de esa *Refundición*, Catalán, 1992a, págs. 268-283), se citan, formando parte de un breve resumen de la leyenda del cerco de Zamora, unos versos (f. 13v) “escritos en línea seguida, de los cuales el distraído copista se saltó por lo menos tres octosílabos y medio sin cuidarse de la falta de sentido y de métrica que deja en la copia” (Menéndez Pidal, 1953a, I, págs. 200-201):

—Rrey don Sancho, rrey don Sancho, non digas que no lo digo,
de la cibdad de Çamora un traydor era sallido,
.....
..... es el fijo,
sy algún daño te viniese, el conçejo sea quito.

Gracias a este testimonio vemos (pese a la indicada laguna textual) que el texto romancístico publicado a mediados del s. XVI era heredero de un texto que ya existía en torno a 1472-1485, el cual procedía, a su vez, de una escena épica esencialmente idéntica a la que un cronista de c. 1300 conoció en su forma poética.

g. *Un romance derivado de la concepción
cíclica de las gestas cidianas.*

2.23. Al tratar de la epopeya cidiana en el tránsito del s. XIII al s. XIV, hice referencia (cap. III, § 2.g) a la probabilidad de que las dos viejas gestas (o

determinadas escenas de las dos viejas gestas) de *Las particiones del rey don Fernando* y del *Mío Cid* hubieran venido a ser objeto de una exposición conjunta, cíclica, por parte de juglares innovadores. El “Cantar del Destierro” propio del *Mío Cid* pudo prologarse con la escena final de *Las particiones del rey don Fernando*, la de “La Jura de Santa Gadea”, modificando así la razón de ser de la ira del rey y el tiempo histórico en que Rodrigo Díaz se ve obligado a abandonar Castilla. En favor de esta hipótesis aduje, junto al testimonio de la *Crónica de Castilla*, el del romance de *La jura de Santa Gadea*.

Según ese romance, ante la velada amenaza del rey don Alfonso,

—Mucho me aprietas, Rodrigo, Rodrigo, mal me as tratado,
mas oy me tomas la jura, cras me besarás la mano **109**,

dirigida al vasallo de su hermano que le está juramentando, el orgulloso hidalgo castellano no se muestra nada comedido en sus palabras de respuesta:

Allí respondió el buen Cid como hombre muy enojado:
—Aquesso será, buen rey, como fuere galardonado,
que allá en las otras tierras dan sueldo a los hijos d’algo **110**,

reproduciendo en estos versos, con escasa variación, el diálogo que ya figuraba en la gesta utilizada c. 1300 por el formador de la *Crónica de Castilla* y cuya forma poética nos es, en esta ocasión, perfectamente conocida:

—Varón Ruy Díaz, ¿por qué me afyncades tanto?,
que oy me juramentades e cras besaredes mi mano.—
Respondió el Çid: —Commo me fizierdes algo,
ca en otra tierra sueldo dan a fijos dalgo
e asy farán a mí quien me quisiere por vasallo;

pero el Cid del romance, con mayor desmesura que el del pasaje épico recordado por la crónica, añade a ellas el famoso desplante:

—Por besar mano de rey no me tengo por honrrado,
porque la besó mi padre me tengo por afrentado **111**.

Tales palabras no son invención romanceril, pues, según ya vimos, las conoce muy semejantes en versión épica el *Rodrigo*, formando parte de otra escena muy diversa,

la de la ida de Diego Laínez y su hijo a cortes del rey Fernando. No cabe duda de que en el nuevo contexto son un préstamo, un “motivo” viajero, y su transferencia, si nos atenemos al testimonio de la *Crónica de Castilla*, no se habría hecho de gesta a gesta, sino de romance a romance.

El desplante verbal del Cid provoca, de inmediato, la reacción del rey, que, habiendo ya jurado, se sabe señor de Castilla:

—Vete de mis tierras, Cid, mal cavallero provado,
vete, no m'entres en ellas hasta un año pasado,

y esa orden da lugar a la altanera réplica del desterrado:

—Que me plaze (dixo el Cid), que me plaze de buen grado,
por ser la primera cosa que mandas en tu reynado;
tú me destierras por uno, yo me destierro por quatro.

No cabe duda de que este Cid es temperamentamente distinto, no ya al del *Mío Cid*, sino al de *Las particiones* en sus versiones viejas, es “el soberbio castellano” de las *Mocedades de Rodrigo*; pero es muy posible que la evolución del carácter del Cid hubiera ya afectado a las refundiciones tardías de los poemas épicos de más antigua solera. Según arriba vimos (cap. III, § 2.g) la *Crónica de Castilla* parece haber conocido un relato poético, con el cual retoca la narración alfonsí de la *Estoria de España*, en que, tras la jura de Santa Gadea, ocurre una entrevista del rey y el Cid entre Burgos y Vivar en que el rey le niega el besamanos y le destierra, y en que Rodrigo responde negando al rey soberanía sobre su pequeño “feudo” de Vivar y robándole, a continuación, las tierras mientras camina, “al paso de los ansares”, de Burgos hacia Cardeña, dispuesto a salir del reino.

También cabe pensar que el romance heredara de las refundiciones épicas la serie ininterrumpida de escenas formada por la jura, la orden de destierro y el abandono de la casa solariega de Vivar que ofrece la versión más conservadora romancística, ya que, en la *Crónica de Castilla*, los episodios adicionados a la *Estoria de España* en esas tres escenas parecen pertenecer a un mismo relato poético (según vimos en el cap. III, §§ f, g, h). Pero interesa a este respecto destacar que la escena del “destierro” aparece en el romance mejor incardinada en la serie de episodios citada que en la *Crónica de Castilla*, pues los “palacios” que el Cid abandona, lejos de mostrar los efectos de la confiscación de bienes por el rey (como

en el *Mio Cid*), se hallan en uso, y el desterrado no tiene que esperar la reacción de sus vasallos ante la sentencia regia, sino que deja sus tierras haciendo ostentación de su poder militar:

Ya se partía el buen Çid de Bivar esos palacios,
las puertas dexa cerradas, los alamudes echados,
las cadenas dexa llenas de podencos y de galgos,
con él lleva sus halcones, los pollos y los mudados,
con él van çien cavalleros, todos eran hijos de algo,
los unos ivan en mula y los otros a cavallo;
por una ribera arriba al Çid van acompañando,
acompañándole ivan mientras él iva caçando.

En la *Crónica de Castilla*, en cambio, aún se contaba, de acuerdo con el comienzo del *Mio Cid*, pero en una *laisse* al parecer refundida en á.o, que el Cid deja sus palacios sin gentes y desheredados, las perchas sin azores y los portales sin estrados y que su “primo cormano” Alvar Háñez le conforta asegurándole que sus amigos y vasallos están dispuestos a gastar mulas, caballos, riquezas y ajuar para acompañarle “por yermos e por poblados” (véase atrás cap. III, § *g*). El romance nos muestra así un paso más en la evolución de la escena épica. Claro está que no todas sus novedades hay que atribuir las a las últimas reelaboraciones de la gesta; pero tampoco creo que sean por completo ajenas a ellas y fruto de la exclusiva inventiva del primer romancador de la escena **112**. Por otra parte, téngase en cuenta que el romance, como canto tradicional, siguió reformando el episodio **113**. El continuo que forman la Epopeya y el Romancero hace que la escena sea, a lo largo de los siglos, una y múltiple.

La misma observación cabe hacer acerca de la escena de la jura, la cual, aparte del resumen prosístico de Alfonso X, nos es conocida en varias formas poéticas gracias a los versos incorporados c. 1300 a la *Crónica de Castilla* y a las dos redacciones básicas del romance, la manuscrita y la impresa **114**, de comienzos y de mediados del s. XVI. Los tradicionales castigos divinos que el Cid, al tomar la jura, concita para en caso de que el rey resulte culpable a los ojos de Dios eran ya en la gesta conocida por la *Crónica de Castilla* c. 1300,

—Villano vos mate, que non sea fijo dalgo,

de otra tierra venga, que non sea castellano.

.....

—Villano vos mate, ca fijo dalgo non,
de otra tierra venga et non de León,

conceptualmente similares a los que recoge el romance (véase atrás, cap. III, § 2.f):

—Villanos te maten, Alonso, villanos que no hidalgos,
de las Asturias de Oviedo que no sean castellanos;
si ellos son de León, yo te los do por marcados;

pero en la escena romancística aparecen enriquecidos con una pormenorizada descripción llena de pintorescos detalles, destinada a subrayar la no hidalgúía de los asesinos que ya era exigida en la maldición épica 115. Esa descripción es, sin duda, una “coloración” del pasaje propia del nuevo género, ya que responde plenamente a su poética en lo que tiene de nuevo respecto a la de la épica que se cultivó en España.

La versión manuscrita del romance nos testimonia, según hemos visto, no sólo la continuidad hasta fines de la Edad Media de una tradición poética del último episodio de la gesta de *Las particiones*, sino la sobrevivencia hasta esos tiempos de una tradición poética heredera del episodio inicial de la gesta de *Mio Cid*. Ello constituye una aportación inestimable del Romancero para la historia de la epopeya en su período tardomedieval, pues complementa, para un periodo posterior al del testimonio de la *Crónica de Castilla* c. 1300, que el poema de *Mio Cid* siguió teniendo vida cantada y siguió siendo modernizado al mismo tiempo que su forma primigenia se transmitía de copia en copia. Pero, tanto c. 1300 como en el s. XV, esta afirmación sólo puede hacerse con seguridad en lo que atañe al “Destierro del Cid” ya que cabe defender la hipótesis de que ese cantar o parte de él hubieran sido añadidos al final de *Las particiones* y que en esa versión cíclica no se incluyeran los episodios posteriores del *Mio Cid*.

h. *Otros romances viejos relacionados con el Mio Cid.*

2.24. Según vimos al comentar el testimonio de la historiografía posterior a Alfonso X (cap. III, § 1.b, c), no es un hecho seguro que los relatos dependientes de

la **Estoria caradignense del Cid* hereden versiones de los cantares de “Las bodas” y de “Corpes” en los que el texto poético del *Mio Cid* hubiera sufrido refundiciones. De ahí que el análisis de los romances viejos relativos a episodios de esos cantares del *Mio Cid* sea, a la vez, muy interesante y muy proclive a suscitar interpretaciones discordantes.

El romance de *El moro que reta a Valencia y al Cid*¹¹⁶ (*incipit* antiguo: “Helo, helo por do viene el moro por la calçada”) ha sido objeto de continuada atención (Catalán, 1948; Menéndez Pidal, 1953a, págs. 226-229; Di Stefano, 1967; Bénichou, 1968a, págs. 125-159; Catalán, 1969b, págs. 135-215; Catalán, 1970-71, págs. 19-25, 443-444, 456-457, recog. 1997b, págs. 53-59, 62-63, 82-83; Armistead/Silverman, 1986, págs. 230-278; Montgomery, 1994-95) y, aunque no todos los estudios a él referidos se interesen directamente respecto al problema de sus orígenes, abundan las observaciones sobre ese punto. En 1970-71 (Catalán, págs. 456-457; recog. 1997b, pág. 82) resumí la cuestión observando:

“La dificultad de determinar, en casos particulares, si un romance heredó la materia épica del recuerdo directo de los versos de una gesta o a través de la lectura de las prosificaciones cronísticas resulta bien ilustrada por *Helo, helo*”.

Aunque en la primera mitad del s. XVI abundan, tanto en Portugal como en España, las citas de versos sueltos y aún de fragmentos del romance, su texto sólo fue recogido completo por la imprenta en ese siglo gracias a una glosa que de él hizo Francisco de Lora a petición de un hermano suyo. El glosador lo consideraba como “el más viejo que oy”. Pese a la rápida estandarización por la imprenta del texto del romance ¹¹⁷, la continuidad de su vida oral a comienzos del s. XVII nos consta gracias a una versión, muy distinta, incorporada a una *Comedia de las haçañas del Cid y su muerte con la tomada de Valencia*, impresa en 1603 en Lisboa y en Madrid, anónima, pero de indudable origen portugués. Aunque en la tradición moderna sea tema bastante raro, el romance ha seguido cantándose hasta los siglos XIX y XX entre los judíos sefardíes del Norte de África, por los gitanos de los puertos de la Bahía de Cádiz y de Triana, en Cataluña, en El Algarve, en Madeira y en Açores, en Trás-os-montes, en Zamora, en León y en Asturias (Catalán, 1969b, págs. 145-176) ¹¹⁸.

La escena narrada por el romance tiene, como lejano antecesor, el *Mio Cid* en su forma poética conocida. Combina el recuerdo de dos escenas que en la composición épica se hallaban lógicamente muy separadas: la llegada a Valencia de un mensajero del rey Búcar con cartas para el Cid conminándole a que abandone la ciudad de Valencia y la persecución de Búcar por el Cid, después de vencerle en batalla, hasta alcanzarlo a orillas del mar. La primera de ellas, tal como se narraba en el *Mio Cid*, no nos es conocida sino en un escueto resumen alfonsí de c. 1283, pues cae en una hoja cortada y subsecuentemente perdida del manuscrito poético de Vivar; el segundo pasaje abarca los vv. 2408-2426 del *Mio Cid*. Pero, evidentemente, el romancista no conoció el viejo *Mio Cid*. Basta para probarlo que en el poema épico, si bien el moro se cree seguro cuando dice al Cid:

... mas si el cavallo non estropieça o comigo non caye
non te juntarás comigo fata dentro en la mar,

en la competencia entre los dos caballos, que a continuación se narra, Babioca sale airoso:

Buen cavallo tiene Búcar, e grandes saltos faz,
mas Bavioca, el de mio Çid, alcançándolo va,

y en efecto:

Alcançólo el Çid a Bucar a tres braças del mar,
arriba alçó Colada un grant golpe dadol' ha.

El tajo de Colada hiende al moro desde la cabeza hasta la cintura, y la muerte de Búcar en la costa supondrá para el Cid la adquisición de su segunda espada, Tizón. En cambio, en el romance Babioca no consigue dar alcance a la yegua del moro

Do la yegua pone el pie Bavioca pone la pata.
—¡Rebentar devría la madre que a su hijo no esperava!—
Siete bueltas la rodea alderredor de una xara **119**,

por lo que el moro consigue pasar en una barca y el Cid, cuando al fin llega a la orilla, se tiene que conformar con intentar herirle arrojándole su lanza:

Por ver el moro embarcado y el buen Çid que llega al agua,
dixo: —¡Arrecoged, mi yerno, arrecogedme essa lança,

que quicá tiempo verná que os será bien demandada!

Así dice la forma más vieja del texto del s. XVI y similar es el fin del romance en la versión publicada en 1603:

—¡Atendédeme, mi yerno, oyades me una palavra,
o ya que non me aguardades, recogedme allá esta lança!

y el Cid se lamenta seguidamente:

¡Mal obiesse cavallero que sin espuelas cavalga!,

recordando una exclamación que la historiografía (basándose en la tradición legendaria) atribuía, desde muy antiguo, al Cid en el episodio de *Las particiones* referente a su persecución de Vellido tras el asesinato del rey don Sancho **120**. Las versiones modernas del romance que conservan la persecución suponen, a menudo, probablemente con razón, que la lanzada del Cid fue certera:

Ao passar do Guadiana atirou-le a lançada,

a lança ficou no corpo e o pau caiu à água.

—Espera aí, o mourilho, que le quero dá-la paga!

—Come esperarei eu, meu senhor, se meu sangue vaí pela água!

—Tem-te, tem-te, o moirinho, escuta-me uma palavra!

—Como te heide ouvir () se () a lança me entra n'alma!

—Guardae-me lá, genro meu este dardo bem guardado!—

.....

—Como guardar-te, Rucido, esse dardo traiçoado

se me vae a dentro d'alma no corpo atravessado!

Al pasar un arroyuelo, le tiraba una lanzada.

—¡Atrás, atrás, el morito, que me llevas una alhaja!

Pero, sea como quiera, es evidente que la escena de la competencia entre los caballos ha sido reelaborada para permitir que el Cid no alcance al moro con su temible espada. Ello no es una invención del Romancero. La **Estoria caradignense del Cid* utilizada en la “Interpolación cidiana” incorporada a la *Versión mixta* de la *Estoria de España* (véase atrás, cap. III, § 1) contaba ya la persecución del moro que trata de recobrar Valencia de forma que el Cid no consiguiera darle alcance:

“Et yendo en alcançe, el Çid vio al rey Búcar, et endereçó a él por le ferir del espada. Et el rey moro, quando lo vio, conosciól’ muy bien, et bolvió las espaldas et començó a fuyr contra la mar; et el Çid en pos él, avyendo muy grant sabor de lo alcançar. Mas el rey moro trayé muy buen cavallo, et yvasle alongando, que le non podié alcançar. Et el Çid acoytando a Bavioca, que esse día mucho avié trabajado, yval’ llegando a las espaldas; assí que, quando fue muy çerca de las naves, el Çid vio quel’ non podié alcançar, et lançól’ el espada et diol’ en las espaldas. Et el rey moro, ferido, metiósse en las naves. Et el Çid descendió, et tomó su espada et la del moro; et ésta fue a la que él puso nonbre Tizón”.

La similitud del pasaje con lo narrado por el romance es indudable, y también que en esta **Estoria* la escena previa del mensaje del moro exigiendo la entrega de Valencia nos da a conocer la existencia, en la conminación de Búcar, de amenazas a la mujer e hijas del Cid:

“—Señor Çid Canpeador, el rey Búcar de Marruecos mi señor me enbía a ti, e dízete quel’ tienes grant tuerto en tener Valençia, que fue de sus avuelos, et que desbarateste al rey Iunes su hermano; et agora es venido con XXIX reyes por vengar a su hermano, et por cobrar Valençia, pesando a ti et a quantos christianos contigo son. Pero con todo esto díxome, que por que el oyó dezir que tú eres omne entendido et sabio, que te quiere fazer tanto quel’ dexes a Valençia con todo su término, et que te vayas pora Castiella et que lieves todo tu aver et toda tu conpañã. Et si esto non quisieres fazer, que te combatrã Valençia, et que prenderã a ti et a tu muger et a tus fijas, assy que quantos christianos lo oyeren que siempre ende ayan que dezir”,

que se relacionan con las que el romance incluye, tanto en sus versiones antiguas¹²¹:

—¡O Valencia, o Valencia, de mal fuego seas quemada,
primero fuyste de moros que de christianos ganada!
Si la lança no me miente, a moros serás tornada;
aquel perro de aquel Cid prenderélo por la barva;
su muger doña Ximena será de mi captivada;
su hija Urraca Hernando será mi enamorada,

después de yo harto della la entregaré a mi compañía.—

—¡O Valencia o Valencia, de mal fuego seas quemada,
primero fuiste de moros que de christianos ganada!

Si la lança no me miente y la yegua no me cansa,
antes que venga la noche de moros serás tornada.

Y a esse perro del Cid prenderéle por la barba;
su muger Ximena Gomes será de mí captivada.

Y su fija doña Elvira sería mi namorada,
y doña Sol, la pequeña, éssa nos fará la cama,

como en las modernas **122**:

—¡Oh Valencia, oh Valencia, de fuego fueras quemada,
primero fuistes de moros que de cristianos ganada,

y antes de la media noche de moros serás tornada!

Ese rey Vencid o vello tomaro eu pola barba;

i-a sua esposa María Gómez será a miña cautivada,

i-a sua hija más vella será mi enamorada

y la sua hija más nueva será para hacer la cama.—

—¡Oh Valencia, oh Valenzuela, de fuego seáis abrasada,
que antes fuistes de moros que de cristianos ganada!

A ése que llaman el Cid lo he de prender por la barba,

y lo tengo de hacer molinero de la hogaña;

y su mujer, guapa y rica, la he de tener por esclava,

y su hija la mayor, la que me limpie y me barra,

y su hija la de enmedio, la que me haga la cama,

y su hija Blancaflor, ha de ser mi enamorada.—

—¡Oh Valencia, oh Valencia, Valencia la bien cercada,
primero fuitis de moros, que de cristianos ganada!

Ahora, si Al-lah me ayuda, a moros serís tornada,

a esse perro de ese Cidi yo le pelaré las barbas,

su mujer, Ximena Gomes, será la mi cozina,
la de los rubios cabellos éssa me enciende la duaya,
su hija la más chiquita éssa me hará la cama
y su hija doña Urraca éssa es la mi enamorada.—

— Ó Valência, ó Valência, de fogo sejas queimada,
primeiro foste dos Mouros que dos Cristianos tomada!
Quando tu eras dos Mouros eras de prata lavrada;
agora, que és dos Cristãos nem de pedra mal talhada!
Se a minha espada não quebra a minha força não se acaba,
antes de vinte e quatro horas a Mouros seras tornada.
Eu irei a dom Alcidro e o arrastrarei pela barba.
A filha de dom Alcidro ja foi minha cautivada,
agora tem a mais nova que será minha namorada.—

—O València, o València, mal fuego t'hagués cremada,
algun temps eres de moros i els cristians t'an guanyada!
Si les mis armes no menten i mon xival no s'espanta,
no en passarà molt tiempo a moros seràs tornada,
An aquell mal rei malvado sentència li'n serà dada;
la seva muller del rei jo la'n penré per criada,
la seva filla més gran de mi serà enamorada.—

Las amenazas a la mujer e hijas podrían formar parte (aunque no creo) del mensaje de Búcar en el *Mio Cid* viejo, toda vez que no nos es conocido en su forma desarrollada poética, o haber sido incorporadas al pasaje por un juglar refundidor (lo cual resulta más aceptable); pero la novedad de suponer que la cabalgadura del moro logra sacar suficiente ventaja a Babieca como para que el moro pueda reembarcarse (en contradicción con lo narrado en el poema viejo de *Mio Cid*) parece relacionada con la necesidad de que Búcar sobreviva a esa persecución y así pueda volver a atacar a Valencia y ser derrotado por el cadáver del Cid acaudillando su hueste, cuando doña Ximena se retira de la ciudad y lleva a su marido muerto a

enterrar a Cardeña, episodio éste de la victoria del héroe después de muerto perfectamente incardinado en el conjunto de la **Leyenda de Cardeña*.

Si, en atención a esta observación, consideramos que el origen de la reforma del episodio es historiográfico, tendríamos que aceptar, como corolario, que el romancista tuvo como fuente inmediata una de las derivaciones más tardías del texto caradignense, el *Arreglo* hecho c. 1460 por un judío toledano de la *Segunda redacción de la Crónica de 1344*, pues en ese *Arreglo toledano* el pasaje contiene algunos detalles (destacados por mí en cursiva) que lo hacen más similar al texto romancístico que el de otras crónicas:

“... pero tan ligero e tan folgado era el cavallo del rrey Búcar, que lo non podía el Çid alcançar, por el grand espaçio que le de primero levava. Mas el Çid, commo quiera que su cavallo Bavieca andava de la batalla muy cansado, aquexólo el Çid quanto pudo, *de guisa que allegava ya el rrostro de Bavieca açerca de las ancas del cavallo del rrey Búcar*. Pero commo el mar era ya çerca, se lançó dentro, de guisa que se acogió en un punto. Et commo el Çid vido que se le yva para el agua e que lo non podié ante alcançar a ferir con la espada, arronjógela muy de rrezio, e fuele ferir por las espaldas de una muy mala ferida. Et el rrey Búcar, así ferido, se acojó *a un batel que falló presto*. Et el Çid deçendió por su espada”.

El primer pormenor no puede desligarse, a mi parecer, del famoso verso romancístico “do la yegua pone el pie, Baviera pone la pata”, y el segundo recuerda, a su vez, el detalle que aparece en el romance de la preparación de la barca por un barquero (“grandes gritos da al barquero que le allegasse la barca / el barquero, diligente, túvosela aparejada”). Dado que el *Arreglo toledano* se basa en la *Segunda redacción*, de c. 1400, de la *Crónica de 1344* y esta crónica de don Pedro de Barcelos tiene como punto de partida una *Versión gallego-portuguesa* poco anterior a 1314 de la *Crónica de Castilla* de c. 1300 y esta última crónica hereda, a su vez, el pasaje de la “Interpolación cidiana” incorporada a la *Versión mixta* de la *Estoria de España*, es evidente que el judío toledano heredó el texto de la **Estoria caradignense del Cid* modificado en su transmisión a través de todos estos eslabones de la cadena textual y no en redacción más próxima al texto caradignense que las restantes crónicas; por lo tanto, sus similitudes con el romance son prueba

de una directa relación entre las versiones de la persecución del moro que hallamos en una y otra obra.

Frente a esta hipótesis, puede alegarse (según hacen Armistead/ Silverman, 1986, pág. 243, n. 18) que el romancista, si se hubiera basado en una crónica, no habría caído en el craso error de llamar “Urraca Hernando” (como la famosa infanta hija del rey don Fernando) a la hija del Cid, apartándose en ello de los famosos nombres que la cronística heredó de *Mio Cid* (doña Elvira y doña Sol) **123**; el error se justificaría mejor suponiendo una larga tradición oral. Otra observación, de índole muy diversa, debida a Menéndez Pidal (1953a, págs. 226-228) es la de que el romance conserva un importante componente de la concepción del episodio, tal como fue concebido por el autor del viejo *Mio Cid*, que las crónicas derivadas de la **Estoria caradignense* eliminaron por completo: la presentación irónica de la huida del moro después de sus baladronadas al acercarse a Valencia. En el viejo poema, cuando el Cid inicia el alcance de Búcar, ambos dialogan así (vv. 2409-2414):

—Acá torna, Búcar, veníst’ d’alent mar,
verte as con el Çid, el de la barba grant,
saludar nos hemos amos, e tajaremos amista[d].—
Respuso Búcar al Çid: —¡Cofonda Dios tal amistad!,
el espada tienes desnuda en la mano e veot’ aguijar,
así commo semeja en mí la quieres ensayar.

Nada semejante hay en las crónicas. En cambio, en el romance, tanto en la tradición antigua como en la moderna, la huida del moro es motivo de escarnio y el Cid bromea, como en la vieja gesta, con el moro fugitivo, sea al tiempo de herirle gravemente con su lanza:

—¡Atendédeme, mi yerno, oyades me una palavra
o ya que non me aguardades, rrecogedme allá esta lança!**124**

—Esperai ai, o Mourilho que te quero dá-la paga.
—Como esperarei eu, meu senhor, se meu sangue vai pela água!**125**;

sea al acercarse por primera vez a él:

—Buenos días tengáis, meu xenro, ilarga i-e i-a túa tardada!

Mais antes que me lo seas, hemos de xogala espada **126**.

El Cid del romance, al llamar en esa circunstancia irónicamente “yerno” al moro **127**, recordándole los propósitos que al llegar ante los muros de Valencia había expresado de tomar posesión no sólo de la ciudad sino también de su hija, se hermana con el Cid épico que ofrecía su “amistad” a Búcar al acercarse a él espada en mano.

En caso de que considerásemos que este tratamiento irónico de la persecución es en el romance debido a herencia genética y no fruto poligenético **128**, sería preciso suponer que, con independencia de la fabulación, hecha en Cardaña, relativa a una victoria sobre Búcar del Cid después de muerto, un refundidor del *Mio Cid*, para dar mayor dramatismo al pasaje de la persecución, hubiera hecho más accidentada la carrera en competencia de los caballos e inventado el que el Cid sólo lograra malherir al moro cuando estaba a punto de escapar. En ese caso, la adición en el *Arreglo toledano* de la frase “de guisa que allegava ya el rostro de Bavioca açerca de las ancas del cavallo del rrey Búcar” se debería al conocimiento por el judío toledano que escribía c. 1460 de un verso, sin duda ya romancístico, análogo al “do la yegua pone el pie Babioca pone la pata”.

Verdadermante resulta curioso el hecho de que sea precisamente Smith (1980, pág. 417), obsesionado, por lo general, en negar la existencia de textos poéticos que no se puedan “voir et toucher” (pero alegre inventor de otra clase de documentación inexistente), quien con más convencimiento defiende la existencia de “una copia del *Poema* en la que alguien –sin llegar a hacer una refundición en el sentido pidalino– introdujo la importante variante según la cual el Cid ya no mata a Búcar, sino que éste escapa en el barco que le espera “y, por tanto el “origen poético” de la reforma, basándose en “el tono auténticamente épico del largo pasaje que dedica la crónica a los tratos del Cid con Búcar, con diversos motivos épicos y mucha fraseología consagrada” y, además, por que el famoso romance *Hélo, hélo, por do viene* “pide un origen poético y no cronístico”.

Tras sopesar una y otra hipótesis, reitero hoy mi dubitativa conclusión de 1971.

2.25. En el estudio arriba dedicado a la relación entre la “Interpolación cidiana” de la *Versión mixta* de la *Estoria de España* y el *Mio Cid* (cap. III, § 1.b, c)

uno de los episodios en que notamos mayores contrastes entre los dos relatos fue el de las Cortes de Toledo en que el Cid presenta su querrela contra los Infantes de Carrión. Conocida la libertad con que, en múltiples pasajes, el monje redactor de la **Estoria caradignense del Cid* trató la información que obtuvo del *Mio Cid* en redacción similar a la conservada y el hecho de que hubo de recurrir a otro relato paralelo del que procede una serie muy notable de contradicciones internas quedó para ciertos episodios abierta la cuestión de qué rasgos en el relato cronístico debían su existencia a manipulaciones puramente historiográficas y qué rasgos pudieran ser atribuibles a esa segunda fuente, que sería una refundición poética del *Mio Cid*.

2.26. El curioso romance que comienza “Por Guadalquivir arriba” conservado, en versión única, por dos pliegos sueltos, parece referirse a la ida del Cid a las Cortes de Toledo. La descripción inicial, en estilo muy romancístico, de las jornadas del Cid y los suyos viene a abocar en la honorífica recepción por el rey, que le sale al encuentro “con sus ricos hombres”. El comentario

—Viejo que venís, el Cid, viejo venís y florido

hace alusión a la intonsa barba de Rodrigo Díaz, crecida y canosa.

En el *Mio Cid*, al saber que llega el Cid

con grandes yentes el rrey cavalgó
e yva rreçibir al que en buen ora naçió,

y la barba del Campeador ocupa lugar prominente:

La barba avié luenga e prísola con el cordón
.....
catando están a myo Çid quantos ha en la cort
a la barba que avié luenga e presa con el cordón

(vv. 3007 + 3124-3125),

hasta el punto de que su “enemigo malo”, el conde don García, comenta:

—Vezós’ myo Cid a llas cortes pregonadas,
dexóla creçer e luenga trae la barba,

los unos le han miedo e los otros espanta.

También la “Interpolación cidiana”, siguiendo a la **Estoria caradignense del Cid*, da noticia de que el rey sale al encuentro del Cid “a dos leguas de la villa” y, cuando se hallan en la corte, el conde don García comenta que el Cid “cuyda con su barba luenga espantar las yentes”.

En el romance, el Cid toma la observación del rey como reproche y replica un tanto desafiadoramente:

—No de holgar con mujeres, mas de andar en tu servicio,
de pelear con el rey Búcar, rey de grande señorío,
de ganalle las sus tierras, sus villas e sus castillos,
también le gané yo al rey el su escaño tornido,

dando aquí fin el romance. Aparte de contribuir, con la cita de la victoria sobre Búcar, a situar en el tiempo la escena presentada en el romance, la referencia al “escaño tornido” conexas íntimamente esta escena con la gesta, donde, al iniciarse las cortes,

el rrey dixo al Çid: —Venid acá ser, Campeador,
en aqueste escaño que'm diestes vos en don

(vv. 3114-3115).

En la prosa de la “Interpolación”, el escaño del Cid da lugar a toda una escena, ya que, al tiempo de colocarlo en la sala de los palacios en que va a tener lugar la sesión de las cortes, provoca una disputa entre “un escudero muy fidalgo mancebiello”, llamado Fernant Alfonso, y Garci Ordóñez. Aunque se trata, en efecto, de

“el su escaño de marfil el qual él ganara del rey moro en Valencia”

y el propio rey reconoce que

“este escaño ganó él en la lid del Quarto con la tienda que me enbió en presente et los cavallos et los moros cativos, por el quinto en conoçimiento de mio señorío”,

el escaño no se lo ofrece el rey al Cid, sino que el Cid lo manda arrogantemente traer y colocar en los Palacios de Galiana. Con su habitual falta de coherencia, el monje caradignense, responsable de la *Estoria* del Cid, confunde aquí dos batallas y dos

presentes. La tienda del rey de Marruecos la ganó el Cid en batalla con Junes (*Estoria* siguiendo al *Mio Cid*, y fue enviada al rey tras esa batalla; el presente enviado después de vencer a Búcar (desconocido del *Mio Cid* viejo) nada tiene que ver con ella.

Aunque no sea posible “demostrar” que *Por Guadalquivir arriba* derive de la gesta y no sea una libre fabulación surgida de la lectura de una crónica, desde luego nada favorece la hipótesis de unos orígenes letrados del romance.

2.27. En favor de la existencia de una tradición épica ininterrumpida del *Mio Cid* que enlace con el Romancero el más importante testimonio lo constituye el romance viejo (o romances) relativo a las Cortes de Toledo.

El inicio del romance en su forma más famosa, dada a conocer por un glosador¹²⁹,

Tres cortes armara el rey, tres cortes a una sazón:
las unas armara en Burgos, las otras armó en León,
las otras armó en Toledo donde los hidalgos son,

nos muestra, a las claras, que se trata de un texto tradicional, concebido con los *clichés* formulísticos propios del romancero de tradición oral. No obstante, la simultaneidad de esas tres cortes, que Menéndez Pidal destacó (1953a, pág. 222) como muestra del gusto de la imaginación popular por lo ilógico, por lo arbitrario, no puede tildarse de desatino, ya que el reunirse en cortes por separado las ciudades y nobles de los reinos de Castilla, de León y de Extremadura fue práctica habitual en ciertos tiempos ¹³⁰. Claro está que ello no ocurría en el *Mio Cid* viejo, donde el rey don Alfonso, al iniciar las Cortes de Toledo, alude a que ha celebrado ya otras, pero en tiempos más o menos lejanos (vv. 3129-3131):

Hyo, de que fu rrey, non fiz más de dos cortes:
la una fue en Burgos e la otra en Carrión,
esta terçera a Toledo la vin fer oy.

La similitud de los dos pasajes, épico y romancístico, es, con todo, evidente. El romance hereda de la antigua exposición incluso el asonante de la *laisse* épica.

La reunión de las Cortes de Toledo, según el propio rey lo declara (vv. 3132-

3133), es en el *Mío Cid* algo extraordinario, ya que responde a un objetivo único:

por el amor de myo Cid, el que en buen ora nació,
que rreçiba derecho de yfantes de Carrión.

El romance lo expresa de forma más vaga:

para cumplir de justicia al chico con el mayor.

En el viejo poema, el rey don Alfonso, para “dar derecho” a mio Cid, convoca a todos los suyos a cortes en Toledo, en un plazo que señala. Él es el primero en llegar. Van juntándose todas las gentes, incluidos los del bando de Carrión:

... que cort fazié en Toledo aquel rrey ondrado,
a cabo de VII semanas que ý fuessen juntados.

.....

De toda Castiella todos los mejores,
el comde don Garçía con yfantes de Carrión,

.....

de todas partes allí juntados son,

y el Cid se retrasa:

aún non era legado el que en buen ora nació.

Por que se tarda, el rrey non ha sabor.

(vv. 2980-2981, 3006-3007, 3012-3014)

Similarmente, en el romance se dice:

... treynta días da de plazo, treynta días, que más no
y el que a la postre viesse que lo diessen por traydor.

Veinte nueve son passados, los condes llegados son;

treynta días son passados y el buen Cid no viene non.

La amenaza de declarar traidor al que no llegue y la brevedad del plazo, se deben en el romance al recuerdo del otro plazo posterior que el rey señala para la celebración de la lid o combate judicial en Carrión (vv. 3480-3484):

Aquí les pongo plazo de dentro en mi cort:

acabo de tres semanas en begas de Carrión,

que fagan esta lid delant estando yo;

quien no viniere al plazo, pierda la rrazón,
desí sea vençido e escape por traydor.

En sustitución del pesar del rey por la tardanza del Cid en llegar a Toledo, se escenifica en el romance el intento fallido de los condes de conseguir que el rey dé por traidor al ausente, y la defensa que el rey hace de la excelencia sin par del Cid.

En los dos relatos poéticos, épico y romancístico, el Cid llega, al fin, bien acompañado de gentes:

Al quinto día, venido es myo Çid el Campeador.

.....

Bien aguisado viene el Çid con todos los sos,
buenas conpañas, que assí an tal señor.

Mio Cid, vv. 3015, 3022-3023

Ellos en aquesto estando, el buen Cid que assomó,
con trezientos cavalleros, todos hijosdalgo son.

Romance.

Conviene subrayar que en la prosa de las crónicas, al contar las Cortes de Toledo, no se pone de relieve la tardanza del Cid en llegar, y que, por esta y otras razones, en modo alguno puede pensarse que cualquiera de ellas sea la fuente de información del romancista; la dependencia del romance respecto a la tradición poética épica es segura. Sólo caben, pues, dos hipótesis: o el romancista leyó el viejo *Mio Cid*, o alcanzó a oír una versión oral de la gesta.

En favor de esta última hipótesis, que al fin y al cabo nada tiene de extraña, puede aducirse un detalle del romance. Según la “Interpolación cidiana” incluida en la *Versión mixta* de la *Estoria de España* basada en la **Estoria caradignense del Cid*, el Cid llevó consigo desde Valencia a Toledo “DCCCC cavalleros”,

“et todos yvan muy bien vestidos de sus paños muy bonos, et muy bien encavalgados et muy bien armados para ayudar el Çid a toda costa que menester fuesse, tan bien pora corte como pora guerra”.

El énfasis en el vestido cortesano de los acompañantes (inexistente en el viejo *Mio Cid*) aparece recogido en el romance:

todos vestidos de un paño, de un paño y de una color,
sino fuera el buen Cid, que traía un albornoz.

No es imposible que la coincidencia se deba a poligénesis; pero resulta más natural considerar que ese detalle formó parte de una versión poética de un *Mio Cid* refundido reflejada tanto en la **Estoria caradignense* como en el romance.

Este detalle nos lleva a pensar que, si bien la reformulación poética de la escena en el romance deberá la mayor parte de sus novedades a la poetización del episodio en el nuevo género literario, algunas de las diferencias entre el romance y el viejo *Mio Cid* podrían haberse ido generando en la etapa de las refundiciones épicas.

La versión del romance que dio a conocer la glosa interrumpe la narración en la salutación del Cid al llegar a la corte, de la cual excluye a los condes que se han mostrado enemigos:

—Mantenga vos Dios, el rey, y a vosotros salve os Dios;
que no hablo yo a los condes que mis enemigos son.

En el viejo *Mio Cid* Rodrigo Díaz extremaba los signos de acatamiento al rey tratando de saludarlo desde el suelo, y, seguidamente, extendía el respetuoso saludo a los yernos del rey “e a quantos que y son”:

—Dios salve a nuestros amigos e a vos más, señor,

sin aludir a los que no entran en la categoría de tales.

Gracias a la segunda edición corregida del *Cancionero de romances* de Amberes (1550) sabemos más detalles acerca de cómo era concebida en el romance esa llegada del Cid y sobre cómo en él se desarrollaban las cortes.

Por lo pronto, se insiste en describir la vestimenta del Cid:

el albornoz era blanco, parecía un Emperador,
capacete a la cabeça que relumbra más que el sol.

En el *Mio Cid*, al contar cómo el Cid se dispone a entrar en la sesión de las cortes, se ponía también especial énfasis en describir lo ricamente que iba vestido. El poeta gastaba en esa descripción 16 versos (3085-3100) y la remataba diciendo:

De suso cubrió su manto, que es de grant valor,
en él abrién que ver quantos que y son.

La alusión romancística al “capacete” que brilla deslumbrantemente me parece, por otra parte, una huella indirecta de la prevención tomada por el Cid, al ir a la sesión de la corte, de que tanto él como los suyos, aunque vistan trajes de fiesta lujosos, lleven armas bajo ellos y los cabellos y barba bien protegidos para evitar cualquier ultraje.

Los alegatos de los condes y del Cid, que a continuación incluye el romance, reproducen bien la actitud de los acusados y los acusadores. Los condes hablan desde su orgullosa posición de ricos hombres:

—Nos somos hijos de reyes, sobrinos de emperador,
¿merescimos ser casados con hijos de un labrador?,

de forma paralela a como Fernan González, uno de los yernos del Cid, expresa ese mismo sentimiento en la gesta de *Mio Cid*:

—De natura somos de Condes de Carrión,
ideviemos casar con fijas de reyes o emperadores,
ca non perteneçién fijas de ynfançones! **131**,

y si el romance exagera la desigualdad social degradando al “infanzón” de Vivar a la categoría villanesca, parece recordar las palabras del hermano de los yernos del Cid cuando se mofa de Rodrigo diciendo:

—¡Hya, varones! ¿quién vio nunca tal mal?
¿quién nos darié nuevas de myo Çid el de Bivar?
¡Fuesse a rrío d’Ovirna los molinos picar,
a prender maquilas, commo lo suele far!

Como observó Menéndez Pidal (1953, pág. 223),

“cada verso del romance recuerda algún otro verso de la vieja gesta de *Mio Cid*; ninguno repite libremente las palabras mismas del texto viejo, pero se observa una semejanza general, una coincidencia de temas o motivos, la igualdad de alguna palabra, la identidad de la asonancia”.

El Cid, en su exposición ante el rey y la corte del agravio recibido, recurre en el romance, como en la antigua gesta, al recuerdo de que los casamientos se hicieron a petición del rey, pero habla ahora utilizando el lenguaje formulario propio del

Romancero (con expresiones como “y, al alçar de los manteles, dixistes me esta razón”). Para hacer ver que sólo por respeto y obediencia al rey accedió a emparentar con los de Carrión, insiste en recordar su reticencia inicial a casar con ellos a sus hijas por constarle que “tienen gran presunción”. Esta razón es, en efecto, la que en el *Mio Cid*, cuando se inician los tratos para las bodas, había hecho vacilar al Cid: “ellos son mucho orgullosos” (v. 1938). Pero hay que notar que en la vieja gesta la observación partía del propio Cid, quien, a pesar de ello, tomaba la decisión de aceptar los tratos después de pensárselo “una grand ora”; mientras que ahora, en el romance, forma parte de los consejos que se afirma recibió de la madre y del ayo de sus hijas al preguntarles sobre la conveniencia de los casamientos. Según el Cid rememora, cuando recibió la propuesta del rey, él le respondió:

—Preguntarlo he yo a su madre, a la madre que las parió,
preguntarlo he yo a su ayo, al ayo que las crió

y el resultado de la consulta habría sido un consejo negativo:

Dixérame a mí el ayo: —”Buen Cid, no lo hagáys, no,
que los condes son muy pobres y tienen grand presunción.

La novedad de la consulta a la madre de las doncellas reaparece en otra versión romancística de las Cortes de Toledo, en la cual el episodio no se canta aislado sino rematado con un breve resumen de la lid de Carrión. Esa versión comienza “Yo me estando en Valencia, en Valencia la mayor” **132**, con el discurso del Cid cuando presenta su caso en las cortes. Como “Tres cortes armara el rey”, no olvida recordar que la iniciativa de las bodas de sus hijas con los “condes de Carrión” se debió al rey, y observa asimismo:

no quería Ximena Gómez, la madre que las parió;
por cumplir vuestro mandado, otorgáraselas yo.

Esta consulta a doña Ximena antes de otorgar lo pedido por el rey y la oposición de “la madre que las parió” a la boda, que estos dos textos romancísticos comparten, no es una invención del Romancero, pues la conoció ya la “Interpolación cidiana” a la *Versión mixta* de la *Estoria de España* tomándola, sin duda, de la **Estoria caradignense del Cid*. En esa “Interpolación”, tras dar noticia, siguiendo de cerca al *Mio Cid*, de la larga meditación en que el Cid se sume al tener

noticia de la propuesta de casamiento y los pros y contras que halla en ella, interpola en el resumen de los versos épicos una referencia a que

“luego otro día fabló con doña Ximena en razón del casamiento de sus fijas.

Et, quando lo ella oyó, mostró quel’ non plazié, mas, por que el rey fablava en ello, dixo que era bien” 133.

Tiene razón Menéndez Pidal cuando defiende (1953a, pág. 223) que esta observación “nos ha de servir para achacar a las refundiciones juglarescas [esto es, épicas] parte de las múltiples diferencias de pormenor que advertimos entre el romance y el viejo poema de *Mio Cid*”. Como sería poco razonable suponer que un romancista se preocupara de consultar dos fuentes (el viejo *Mio Cid* y una crónica derivada de la **Estoria caradignense*), el pormenor me parece suficientemente probatorio de que no todas las reformas narrativas introducidas por la **Estoria caradignense* en los pasajes en que sigue al *Mio Cid* son arreglos historiográficos y que tanto la **Estoria* como los dos textos del romance (o los dos romances) sobre las Cortes de Toledo remontan a una **Refundición del mio Cid* y no son meramente libres reelaboraciones de lo narrado por el viejo poema.

La versión del *Cancionero* de 1550 concluye el discurso del Cid y el romance con una alusión a la fastuosidad de las bodas:

Treynta días duraron las bodas, que no quisieron más, no;
cien cabeças matara de mi ganado mayor,
de gallinas y capones, buen rey, no os lo cuento yo;

en la *Silva* de 1550 el Cid recuerda igualmente:

Treynta días duran las bodas, treynta días, que más no,
pero continúa hablando para referir la cobardía de los condes cuando se soltó el león y la afrenta de Corpes. En el *Mio Cid* los gastos del Cid en los “quinze días” que duran en Valencia las bodas son tema ampliamente desarrollado, pero, naturalmente, el énfasis no está centrado en el “yantar” que se sirve, sino en los espléndidos regalos con que se obsequia a los convidados. Las crónicas reducen la duración de las bodas a “ocho días” y, como en el viejo *Mio Cid*, recalcan los regalos hechos a los asistentes y los festejos, sin olvidar aludir, como un detalle más de la esplendidez del Cid, a que dio a los convidados “muchos manjares”.

El resumen que de los sucesos que culminan en la afrenta de Corpes hace, a continuación, el Cid de la versión “Yo me estando” es tan rápido que apenas hay en él detalles que recuerden a una fuente concreta. Sólo se demora algo al referir el hallazgo de las hijas abandonadas en el camino por sus maridos:

—Hallólas un cavallero, dele Dios el gualardón;
a la una dio su manto y a la otra su ropón.
Hallólas tan mal paradas que dellas hubo compassión.
Si el escudero quisiera, los condes cornudos son.

El humor negro con que el Cid subraya en las Cortes el extremo desamparo en que los maridos dejaron a sus hijas no impide que descubramos en los versos del romance dos precisiones derivadas de la patética escena épica en que el primo de doña Elvira y doña Sol, un joven escudero (Félez Muñoz, en el *Mio Cid*; Ordoño, en las crónicas) cubre la desnudez de las “dueñas” con su manto **134**.

En la versión “Yo me estando” del romance, acabado el discurso del Cid, los condes le desmienten (“Mentides, el Cid, mentides, que no éramos traydores”) y este mentís provoca una violenta escena:

Levantóse Pero Bermúdez, el que las damas crió,
y al conde qu’esto hablara diole un grande bofetón.
Allí hablara el rey e dixera esta razón:
—¡Afuera, Pero Bermúdez, no me rebolváys quistión!

Tal desacato al rey en plenas cortes ni podía darse ni concebirse en un poema como el viejo *Mio Cid*. Refleja, en cambio, bien la concepción que del episodio tiene la **Estoria caradignense del Cid* y las crónicas que la utilizan, donde, según ya vimos (cap. III, § 1.c) prevalece una nueva visión de cómo puede desarrollarse ese cónclave y del papel del rey en él. De hecho, la agresión física de Pero Bermúdez aparece en la **Estoria caradignense* como parte de un pasaje que completa la escena derivada del *Mio Cid* (vv. 3301-3309) en que el Cid incita a don Pedro a responder por él:

“... Pero Bermúdez... vio estar onze condes, los mantos sobraçados, contra’l Çid, et tan grand pesar ovo ende Pero Bermúdez que... sobraçó su manto et fuesse derechamente contra el conde don Garcia, et desque fue çerca él et veyá quel’ non podría errar, çerró el puño et diol’ una tal ferida que dio con él

en tierra. Por esta ferida que dio Pero Bermúdez sacaron más de çient espadas a una ora de las vaynas, et del un cabo llamavan «¡Cabra!» et del otro «¡Grañón!» et los del Çid llamavan «¡Valencia!» et «¡Bivar!»»,

por lo que el rey “començó a dar muy grandes voces”, reclamando a unos y otros no “venir a tanto” ante él.

También parece responder a la versión de las Cortes propia de la **Estoria caradignense* la sugerencia (rechazada) de una lid conjunta como una opción alternativa a las lides individuales. Si en el romance el propio Cid ofrece a sus yernos:

—Si quisieren, uno a uno; o, si quieren, dos a dos,

en la “Interpolación cidiana”, Pedro Bermúdez pide al Cid:

“que me otorguedes que lidie con amos los infantes de Carrión, ca por tal me tengo yo... que de amos a dos vos daré yo derecho”.

A pesar de que la lid de Carrión se narra en el romance con brevedad extrema, en esa escena y en la exposición de los preparativos para su celebración se descubre un hecho de sumo interés para la épica que expongo a continuación.

El romance sólo se interesa en este pasaje por la suerte de los dos yernos del Cid, sin recordar al tercer combatiente de los de Carrión, Asur o Suero González, simplificación muy comprensible; pero, de resultas, los retadores sólo pueden ser ahora dos:

Por el Cid va Nuño Gustos, hombre de muy gran valor,
con él va Pero Bermúdez para ser su guardador.

.....

Allá va Nuño Gustos, [e] el ayo que las crió.

.....

Y Gustos y Pero Bermúdez quedaron por vencedores.

La selección de Nuño Gustioz como contendiente de uno de los yernos del Cid se opone a la versión de la lid del viejo *Mio Cid*, donde el que combate con el segundo de los maridos de las hijas del Cid es Martín Antolínez, en conformidad con el desarrollo de los retos previamente ocurridos en las Cortes de Toledo. Ya hemos visto, al comentar las contradicciones internas de la **Estoria caradignense* (cap.

III, § 1.c), cómo en esta historia y en las crónicas que la utilizan, los combatientes en la lid de Carrión son los mismos que en el viejo *Mio Cid*, pero que, durante las Cortes de Toledo, el Cid había repartido las funciones de los suyos de forma diversa:

“Vos, Pero Bermúdez, lidiaredes con Diego Gonçález, el mayor de los infantes... Desí levantósse Muño Gustioz et besó la mano al Çid, ... et el Çid otorgol’ que lidiasse con Ferrant Gonçález, el hermano menor” 135.

El romance parece, por tanto, haber tenido conocimiento de la **Refundición del Mio Cid* a que, en la **Estoria caradignense*, remonta el relato de las Cortes de Toledo y no al *Mio Cid* sobre el que, en esa misma **Estoria caradignense*, se basa la escena posterior de la lid de Carrión. Las sospechas que manifesté al estudiar en sí misma la **Estoria caradignense* de que el monje historiador utilizó dos fuentes al construir su versión prosística de los cantares de “Las bodas” y de “Corpes” (véase atrás, cap. III, § 1.c) resultan así confirmadas por el romance. La hipótesis de que hubo una versión épica de la lid de Carrión que difería notablemente de la única que nos es conocida, la del viejo *Mio Cid* (que es la reproducida por la **Estoria caradignense*) viene, pues, a confirmar la necesidad de considerar como de origen épico y no historiográfico algunas de las novedades de la leyenda del Cid que se manifiestan en la Cronística y en el Romancero.

i. *El testimonio del Romancero acerca de la Epopeya de tema español.*

2.28. Todos los cantares de gesta de tema español sobre los que la historiografía nos proporcionó noticia dieron lugar al nacimiento de romances “viejos” vinculados a la tradición épica, salvo el poema de *Los hijos de Sancho el Mayor*.

Esos romances “viejos”, aunque fueron concebidos en un “género” nuevo, heredan, en su versificación y en otros aspectos de su poética, muchos rasgos formales de las gestas hispanas que les proporcionaron los argumentos.

Algunos narran varios episodios de una gesta; pero es más común que se centren en la presentación dramática de una escena o de un par de escenas complementarias. A menudo, esos momentos dramáticos de una “historia” se

representan dando por seguro que los receptores del romance conocen el desarrollo de ella en su totalidad, esto es, el romancista presupone que su público ha “oído” alguna vez el conjunto de la gesta matriz. Por ello no siente necesidad de introducir a sus dialogantes; y, en lo hablado por los personajes y en lo que el narrador describe como aconteciendo a la vista de todos, abundan las alusiones a “hechos” que son exteriores al texto en su forma romancística.

Junto a los textos de romances “viejos” a que dio acogida la imprenta en el s. XVI y algunos que ocasionalmente fueron transcritos a mano hay que colocar, en algunos casos, los transmitidos oralmente y que, tras varios siglos de “vida latente”, re-emergieron en época moderna gracias a la erudición de los siglos XIX y XX que los ha puesto por escrito o los ha grabado electrónicamente. Aunque, en ciertos casos, la tradición moderna se explica como resultado de la difusión de textos antológicos del s. XVII y en otros del éxito alcanzado por las versiones impresas durante el s. XVI en cancioneros de bolsillo o en pliegos sueltos, hay romances en que los textos modernamente recogidos enlazan directamente con los que se cantaron no sólo después, sino al mismo tiempo que se imprimía a comienzos del s. XVI alguna de sus versiones o incluso antes de que se imprimiera ninguna versión del romance en cuestión. En estos casos, el testimonio de las versiones modernas debe considerarse a la par que el de las viejas impresiones y manuscritos.

2.29. En las páginas anteriores he examinado uno por uno los romances de tema épico español, difundidos por escrito en el s. XVI o conservados posteriormente, cuyo lenguaje poético y cuya versificación inducen a que los consideremos “tradicionales viejos”, esto es, que desde sus primeras manifestaciones conocidas tenían ya el característico “estilo” que imprime una continuada trasmisión oral; y me he esforzado en discernir, en cada caso, si la información disponible favorecía la hipótesis de que el romance hubiera sido compuesto tras la consulta de un texto escrito en que la materia legendaria estuviera adaptada a los propósitos del género cronístico, o, por el contrario, que el conocimiento de los contenidos épicos lo hubiera logrado el romancista directamente de una versión de la gesta. Sumariando los resultados, hallo que, si bien hay casos en que las crónicas han sido mediadoras en la transmisión de

contenidos, los más de estos romances “viejos” se explican mejor suponiendo la audición (o, quizá alguna vez, lectura) de las versiones poéticas. El hecho no tiene nada de extraño, pues podemos asegurar respecto a alguno de estos romances **136** y sospechar respecto al resto que las versiones del s. XVI llegadas a nuestro conocimiento tuvieron como antecesores otras versiones tardo-medievales que les proporcionaron, no sólo el argumento, sino motivos, expresiones y versos **137**, y en ese periodo histórico al que hay que hacer remontar el nacimiento de estos romances (segundo y tercer tercio del s. XIV, primer tercio del s. XV), los cantares de gesta aún eran literatura actual, viva **138**, aunque estuvieran devaluados en el aprecio de las *élites* letradas y cortesanas **139**.

Los primeros romancistas, responsables de la presencia en la tradición oral de romances sobre episodios épicos de *Fernan González*, *Los infantes de Salas*, las *Moçedades de Rodrigo*, *Las particiones del rey don Fernando* y el *Mío Cid*, nos testimonian que ninguna de estas gestas había caído en el olvido en los tiempos en que se abre camino el género romance; sus narraciones, sea gracias a la existencia de copias manuscritas sea debido a la persistencia de presentaciones orales, continuaban siendo accesibles en forma poética.

La probabilidad de que a finales del s. XIV y comienzos del s. XV esas gestas no fueran algo reservado al gusto de un minoría letrada capaz de leerlas en bibliotecas, sino que siguieran atrayendo el interés de amplios auditorios, constituidos por gentes de toda clase asistentes a actuaciones públicas de cantores profesionales (juglares), me parece muy alta. A pesar de los profundos cambios en la sociedad de “los cinco reinos de España” ocurridos al avanzar el s. XIV, la desaparición en medios populares de formas culturales no suele producirse súbitamente. ¡Cómo vamos a dudar de que sea posible la perduración tardo-medieval del canto juglaresco cuando los ciegos, expositores de narraciones de pliego de cordel, pudieron vivir continuadamente de su oficio desde finales del siglo XVI hasta la Guerra Civil española de 1936-1939! Los propios romances “viejos”, que venimos estudiando, nos muestran, en ocasiones, que los textos documentados en el s. XVI han podido transmitirse durante cinco siglos de memoria en memoria a través del canto oral hasta ser recogidos en encuestas de campo en los siglos XIX y XX pese a las notables transformaciones que en ese tiempo han ocurrido en la vida de los pueblos del mundo hispánico que los conservan.

2.30. Calificar al Romancero de “épopée vivante” (Riquer, 1959, pág. 135; Menéndez Pidal, 1959, pág. 136) es, desde luego, un acto consciente de recurso a la hipérbole, destinado a atraer la atención de una crítica internacional reticente a contar con este testimonio hispánico, toda vez que, de los muchos miles de versiones de romances recogidas durante los dos últimos siglos de la tradición oral en las diversas comunidades hispanas de lengua española, judeo-española, portuguesa y catalana, son escasas las que pertenecen a romances basados en los cantares de gesta. Pero, aunque los romances de tema “épico” cantados en tiempos modernos sean raros, podemos observar en ellos, lo mismo que en otros romances de procedencia medieval llegados hasta hoy, un hecho indiscutible: la continuidad en el recuerdo de los versos y no sólo de la intriga, la transmisión memorial del texto.

Baste citar el romance de *El moro que reta a Valencia* para comprobar cómo los cantores del s. XIX y del s. XX (incluso los de estos últimos años del siglo) heredan por tradición ininterrumpida los versos documentados a comienzos del s. XVI y/o a comienzos del s. XVII **140**:

Helo, helo por do viene el moro por la calçada (c. 1525; 1603)

Lá vai por onde assoma o mouro p’la calçada (Trás-os-Montes, comienzos s. XX).

Velo, velo, viene el moro, ya viene por la calzada (León, 1916)

Mirando estava a Valencia, cómo está tam bien cercada (c. 1525)

Viene mirando a Valencia, cómo está tam bien cercada (1603)

Està mirant a València com està tan bien parada (Cataluña, 1922)

Mirando vai a Valencia como está tan bien cercada (Zamora, 1934)

—O Valencia, o Valencia, de mal fuego seas quemada (c. 1525; 1603)

—Ay Valencia, guay Valencia, de fogo sejas queimada (1532)

—O Valencia, o Valencia, de fogo sejas queimada (Trás-os-Montes, 1907)

—Oh Valencia, oh Valencia del mal fuego seas quemada (León, 1916)

Primero fuyste de moros que de christianos ganada (c. 1525; 1603)
Primeyro fuste de mouros que de christianos tomada (1532)
Primero fuiste de moros que de cristianos ganada (sefardíes 1905, León, 1916, 1988, Zamora, 1934)
Primeiro foste dos mouros que dos cristianos tomada (Trás-os-Montes, 1904)

Si la lança no me miente (c. 1525)
Si la lança no me miente y la yegua no me cansa (1603)
Si las mis armas no menten i mon xivall no s'espanta (Cataluña, fines s. XIX)

Antes que sejam tres dias de moros serás cercada (1532)
Antes que venga la noche de moros serás tornada (1603)
Y ante de la media noche serás de moros tornada (Zamora, 1934)
Y ahora no cumple el día y a moro serás tornada (sefardíes, 1934)

Aquel perro ,de aquel Cid prenderélo por la barva (c. 1525)
Y a esse perro del Cid prenderele por la barba (1603)
A lo perro de Rucido lo tereis pela barbada (Madeira, 1880)
A esse perro de esse Cid yo le pelaré las barbas (sefardíes, 1905, 1948)
A ese que llaman el Cid lo he de prender por la barba (gitanos, 1916)

Su muger doña Ximena será de mi captivada (c. 1525)
Su muger Ximena Gomes será de mi captivada (1603)
La sua Ximena Gomes sera vossa captivada (Madeira, 1880)
Su mujer Ximena Gómez será la mi cozina (sefardíes, 1905, 1948)

Su hija Urraca Hernando será mi enamorada (c. 1525)
Sua filha don'Urraca sera vossa mancebada (Madeira, 1880)

Y su hija doña Urraca *essa es la mi enamorada* (sefardíes, 1905, 1961)

Y dona ... la pequena *essa nos fará la cama* (1605)

Y la más chiquita de ellas *essa mos hará la cama* (sefardíes, 1906, 1915, 1961)

Y la su hija más nueva *será para hazer la cama* (Zamora, 1934)

Dexad las ropas continas *y vestid ropas de Pascua* (c. 1525)

Despulla't aquesta roba *i vesteix-te la de Pasqua* (Cataluña, fines s. XIX)

Quítate paños de siempre *y ponte los de la Pascua* (sefardíes, 1904, 1962)

Aquel moro hi de perro *detenémelo en palavras* (c. 1525)

A esse moro que aqui viene *detenémelo en palavras* (1603)

Detenme a ese moro perro *de palabras en palabras* (Zamora, 1934)

Ese moro que ahí viene *deténmelo en palabras* (Asturias, 1991)

Las palabras sean pocas *y aque-has de amor tocadas* (1603)

Las palabras sean pocas *de amores sean tocadas* (Zamora, 1948)

As palavras sejam poucas *e de amores bem tocadas* (Trás-os-Montes, 1907)

Les paraules siguen poques *d'amor ne siguen tocades* (Cataluña, fines del s. XIX)

Mientras yo ensillo a Bavioca *y me ciño la mi espada* (c. 1525, 1603)

Mientras ensillo a Babioca *y aguzo la azagaya* (León, 1916)

Mientras aparejo a Marrueca *y le doy filo a mi lança* (gitanos, 1916)

Le diréis asina, hija, *mientras me ciño la espada* (Asturias, 1991)

Bien seas venido, el moro, *buena sea tu llegada* (1603)

Bem vindo sejas, mourilho, boa e a tua chegada (Trás-os-Montes, 1902)

Siete años ha, rey, siete, que soy vuestra enamorada (c. 1525)

Siete años había, siete, que soy vuestra enamorada (1603)

Ha sept anos ja, sept anos que de vos sou namorada (Madeira, 1880)

Siete años había, siete, qu'eo por ti visto delgada (Zamora, 1934)

Otros tantos ha, señora, que por vos me ciño espada (1603)

Ha sete anos, vae em oito, que eu por vos cinjo a espada (Açores, 1869)

Y otros tantos, mi señora, que por ti cuelgo mi espada (sefardíes, 1915)

—Váyaste, el moro, de hay, non digas que te fui falsa (1603)

—*Vai-te dai, o mourilho, não digas que te sou falsa* (Trás-os-Montes, 1902)

—*Vete de ahí, perro moro, no digas que te soy falsa* (León, 1916)

Que mi padre el Cid Ruy Diaz hoi a ensillado hoi cavalga (1603)

Que el traidor del rey mi padre o ensilla se acabalga (León, 1916)

A Babeca, oh morillo, o ensilla o cabalga (Zamora, 1934)

Ellos estando en aquesto, el buen Cid que assomava (c. 1525)

Estando en estas razones, el su padre que asomaba (Zamora, 1910/1948)

S'o... bem corria, la hegua mijor volava (1516)

Se o cabalo bem corria, a egua melhor voava (1547)

Que se bien corre Bavioca, mi yegua buela sin alas (1603)

Si el cavallo bien corría, la yegua mejor volava (1627)

Se a Babeca corre muito o meu cavalo voava (Trás-os-Montes, 1904)

Do la yegua pone el pie, Babioca pone la pata (c. 1525)

Donde pone el pie la yegua, Babioca pone la planta (1603)
Donde pon la yegua el pie pone el caballo la pata (Zamora, 1910, 1948)
Donde Baya saca el pie Babioca pone la pata (León, 1916)

—¡Rebentar devría la madre que a su hijo no esperava! (c. 1525)
—¡Reventar tenía la madre que a su hijo no esperava! (a. 1618)
—*¡Oh qué mal ea la madre que a su hijo no esperaba!* (León, 1916)
—*¡Mal vaya a las madres que por sus hijos no aguardan!* (Asturias, 1991)

Grandes gritos da al barquero que le allegasse la barca (c. 1525)
Pega voces al barquero que le prepare la barca (León, 1979)
Dando voces al barquero que le prepare la barca (Asturias, 1991)

El barquero, diligente, tuvo se la aparejada (c. 1525)
El barquero, como amigo, la tenía preparada (León, 1977)
El barquero, como amigo, muy pronto se la prepara (Asturias, 1991)

Atendédeme, mi yerno, oyades me una palavra (1603)
Tem-te, tem-te, o mourinho, escuta-me uma palavra (Algarve, 1870)
Buenos días tengáis, meu xenro, larga i-e i-a tua tardada (Zamora, 1934)
Dixo: —Arrecogé, mi yerno, arrecogedme essa lança (c. 1525)
O ya que non me aguardades, recogedme allá essa lança (1603)
—*Guardae-me lá, genro meu, este dardo bem guardado* (Madeira, 1880)
Al pasar un arroyuelo le tirara una lanzada (Zamora, 1910).

Esta evidente continuidad en el recuerdo textual, verso a verso, del romance no excluye que en las más variadas líneas de descendencia tradicional de *El moro que reta a Valencia* hayan surgido reformas en la verbalización de esos versos, sustituciones de unas expresiones formularias por otras equivalentes, expansiones o reducciones en las descripciones, disminuciones o aumentos del recurso al discurso directo dentro de cada escena o segmento narrativo, introducciones o supresiones

de incidentes en la intriga, o, incluso, una elección de un desenlace divergente o nuevo (cfr. Catalán, 1969*b*, págs. 156-215).

Es esta posibilidad de observar de cerca la continuidad y la variación, en el tiempo y en el espacio, de un texto tradicional cantado ininterrumpidamente por miles de transmisores lo que estos retazos de “epopée vivante” (aceptemos la calificación hiperbólica) ilustran al estudioso de la epopeya genuina. La plurisecular tradición romancística a nuestro alcance nos proporciona la lección de que, para la memoria colectiva, cinco siglos de recuerdo de un texto constituye “poco tiempo”. También testimonia que los sucesivos y simultáneos cantores aprendieron siempre el texto memorizándolo en sus versos y que este procedimiento de adquisición no obsta para que, al memorizarlo, fueran introduciendo en él múltiples innovaciones. Consecuencia de este modo de transmisión de los poemas es, por tanto, el hecho de que cuando en lugares diferentes se han recogido en los últimos siglos múltiples versiones de un romance, esas versiones compartan elementos verbales heredados del pasado y, a la vez, difieran substancialmente entre sí. La variabilidad textual de los poemas no se explica porque los transmisores retengan sólo un esquema narrativo y en cada acto de emisión recurran para reconstruir el texto a un repertorio formulario de motivos y expresiones, sino por la coexistencia, durante el proceso de aprendizaje de los textos poéticos por cada nuevo transmisor, de dos tendencias contrapuestas: la conservadora, que exige la fidelidad a la herencia recibida en todos sus detalles, y la innovadora, que, pretendiendo hacer el texto heredado más comprensible o más atractivo, reforma lo recibido aprovechando el “lenguaje” poético, la retórica del género.

2.31. La evolución de los poemas del Romancero que su estudio diacrónico nos permite realizar no es, claro está, materia propia de este libro dedicado a la Épica, pero tiene el interés de advertirnos indirectamente respecto al hecho de que los textos medievales perdidos de los romances, trátase de versiones ya tradicionales, trátase de las formas primigenias del poema, no serían idénticos a los documentados en el s. XVI, puesto que siempre que alcanzamos a conocer una versión de un romance más arcaica que las que venían conociéndose desaparecen de su texto rasgos que la apartan de la tradición épica y aparecen otros que la

acercan a ella. Esta observación nos hace intuir que la adaptación de la estética y la ética de las narraciones épicas a una estética y a una ética nueva fue un proceso continuo y lento.

Ese proceso de evolución en el sistema de valores y en la forma de presentar los sucesos narrados venía ya muy posiblemente fraguándose en el propio seno de la Epopeya. Aunque el nuevo género romancístico aceleró, sin duda, el cambio, una buena parte de la evolución ideológica y poética se la dieron a los romancistas hecha los refundidores tardíos de las gestas. En los pocos casos en que la cronística nos permite documentar las formas más evolucionadas de la Épica, los poemas tardo-medievales dan muestras de haber abandonado los viejos valores defendidos por los cantares de gesta de los siglos XII y XIII ante la presión de los prevalecientes en un mundo “caballeresco” en que la función social ejemplar que pudieran tener unos individuos modélicos ha dejado paso a la exaltación de individualidades capaces de afirmar su persona en el escenario de la vida frente a cualquiera. Los romances “viejos” de tema heroico-nacional ayudan a comprender la profundidad de esa reforma que en la Épica española se produjo con enorme retraso respecto a la francesa y que no generó, como en aquella, una reacción “moralizante”, destinada a reconciliar la admiración causada por la intemperancia de los “barones” con los intereses monárquicos y de la alta Iglesia, hasta que el Romancero fuera “censurado” en la Edad del Barroco.

NOTAS CAPÍTULO VIII.2

14 La existencia de romances bastante viejos derivados de la historiografía medieval es un hecho indiscutible. Baste recordar que los romances más antiguos referentes al ciclo legendario del rey Rodrigo, tanto si son de corte juglaresco (*La Duquesa de Lorena*, “Don Rodrigo, rey de España, por la su corona honrar”, una versión de “Amores trata Rodrigo”, *La penitencia del rey Rodrigo*, etc.), como si sus versiones tienen un estilo tradicional (las más de “Amores trata Rodrigo”, y las versiones únicas de “Los vientos eran contrarios”, de “Las huestes de don Rodrigo”, etc.) se basan, como mostró Menéndez Pidal (1924*b* y, mejor, 1957*b*, págs. 11-12, 16, 19-20, 27-32, 41-42, 44-45, 49-50, 54-55, 57, 58, 84-87), en la llamada *Crónica sarracina* de Pedro del Corral (c. 1430, que además de difundirse manuscrita, fue impresa en Sevilla, 1499, y en otras ediciones posteriores); incluso los romances que hoy se recogen de la tradición oral (*La penitencia del rey Rodrigo*, “Las

huestes de don Rodrigo”) conservan reminiscencias adicionales de la historia novelesca de Corral. De forma análoga, un romance referente a los Infantes de Salas (“En fuerte punto salieron”) tiene su fuente de inspiración, según mostró Menéndez Pidal (1963b, págs. 193-195) en el *Compendio historial* del arcipreste Diego Rodríguez de Almela (escrito entre 1478 y 1480 y presentado a la reina Católica en 1491); otro romance de este ciclo legendario (“Por los campos de Almenara”) y tres del de Fernan González (“El conde Fernan González cabe la villa de Lara”, “Preso está Fernan González el gran Conde de Castilla” y “Preso está Fernan González el buen conde castellano”) se basan, también según observaciones de Menéndez Pidal (1963b, págs. 197 y 30-31, 33, 36-37), en la *Estoria del noble caballero el conde Fernan González con la muerte de los siete infantes de Lara* (Sevilla, 1509; Toledo, 1511; etc.).

15 Véase atrás, cap. II, § 2.a; § 9.b; cap. III, § 4.b, e.

16 Por ejemplo, del comienzo del romance nos son conocidas cinco variantes: “Castellanos y leoneses tienen grandes debisiones / sobre el partir de las tierras y el poner de los moxones”; “Castellanos y leoneses tienen grandes disensiones / sobre el partir de las tierras y el poner de los mojones / el conde Fernan González con el rey don Sancho Ordóñez”; “Castellanos y leoneses arman muy grandes quisiones / sobre el partir de los reinos y el poner de los mojones”; “Castellanos y leoneses tienen grandes divisiones / el conde Fernan González y el buen rey don Sancho Ordóñez / sobre el partir de las tierras, ay passan malas razones”; “Castellanos y leoneses tienen malas intenciones”.

17 Con mezcla de formas en ó.e (*divisiones, Ordóñez, mojones, monjes, conde, etc.*) y ó (*Carrión, quistión, madrugó, trotón, non, etc.*).

18 Lo mismo en la versión del pliego suelto que citamos en el cap. III, § 4.b.

19 Escrita por una mano de comienzos del s. XVI en un *Cancionero del s. XV*.

20 En otras versiones el verso es “históricamente” más “correcto”: “el conde partió de Burgos y el rey partió de León”, “el uno se va por Burgos y el otro va por León”.

21 Pueden leerse reunidas en Menéndez Pidal, 1963b, pp. 18-20.

22 La escena de las bodas en Burgos, patrocinadas por el Conde de Castilla como protector de su pariente doña Llambra de Bureba, se conserva en tres versiones muy dispares, que comienzan “Ya se salen de Castilla castellanos con gran saña”, impresa en un pliego suelto (*Síguense tres romances. El primero que dize los casamientos de doña Lambra con don Rodrigo de Lara...*), “A Calatrava la vieja la combaten castellanos”, impresa en la 2ª edición del *Cancionero de romances* de Amberes, 1550 y “¡Ay Dios, qué buen cavallero fue don Rodrigo de Lara!”, impresa en la *Segunda parte de la Silva de romances*, Zaragoza 1550. La escena de las quejas se refleja, mejor o peor conservada, en estos tres textos y además en otra versión de la que luego hablaré.

23 Cito por “Ya se salen”.

24 La insultante contrarréplica de la novia que sigue en el romance a este reproche es muy distinta de la que pudo darse en la gesta, ya que se basa en la incorporación a la leyenda de un motivo folklórico, el del parto múltiple, que era ajeno a la tradición épica.

25 Cito estos dos versos según la lección de “A Calatrava la vieja”.

26 Este verso lo tomo de “Ya se salen”.

27 Baso las citas en “A Calatrava”; pero, siguiendo a Menéndez Pidal (1963b págs. 117-120), enmiendo su texto: sustituyo el mal asonante “lugar” por “casa”, ya que las otras versiones tienen el verso en *á.a*, pero pierden parte del mensaje diciendo: “cada cual como es amada” (en “Ya se salen”), “cada cual de buena gana” (en “Ay Dios”). La voz *alfoz*, ‘término jurisdiccional de una ciudad o de un castillo’ (*vide* Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998, lámina) es, sin duda, el punto de partida común a las lecciones “la flor”, “la casa”, que conservan respectivamente las versiones de “Ya se salen” y “A Calatrava”. Aunque las versiones llegadas a nosotros coinciden en sustituir el topónimo “Bureva” por otro más conocido al cual se le aplicaba el mismo epíteto (“Córdova la llana”), la expresión “Bureva la llana” está documentada en una cita del romance hecha por Fernando de Herrera en sus *Anotaciones* a Garcilaso. La depresión de la Bureba forma, efectivamente, una tierra “llana” entre las más montuosas de su entorno (pese a lo que diga Milà, 1896, pág. 211, n. 6).

28 No conocemos en este episodio, salvo en algunos detalles, el relato de la *Refundición* de la gesta; sólo el de la que resumió Alfonso X. Dada su brevedad, sólo hallamos en él los elementos esenciales de la escena, que coinciden con los conservados por el romance: convite; llegada a Burgos de los invitados desde diversas tierras, incluida Navarra; presencia en la boda de Gonzalo Gustioz, con doña Sancha y los siete infantes; duración de las bodas por muchas semanas; juego de tirar a tablado; fracaso de los caballeros que no alcanzan con sus bohordos a las tablas; recio golpe que da un caballero de tierras de la novia en el tablado; placer de doña Lambra que se excede en su alabanza del coterráneo; reproche de su cuñada doña Sancha; reacción del menor de los infantes, don Gonzalo, que polemiza con el caballero y le supera derribando el tablado. El mayor detallismo de la narración romancística debe de ser heredero, en parte, de motivos épicos que el relato historiográfico no recogió; pero, claro está, también contendrá innovaciones romanceriles.

29 Cito por “Ya se salen”.

30 Como tal figuraba en una glosa impresa debida a Luis (Ludovico) de Peralta (de que hoy no se conoce ejemplar) que don Hernando Colón poseyó en su biblioteca (antes de 1540) según consta en su *Abecedarium* n^o 15217, cols. 887 y 1031 (Rodríguez Moñino, 1958, n^o 195; Rodríguez Moñino/*et al.*, 1997, n^o 433). De esa glosa lo tomó el *Cancionero de romances* de Amberes en su primera edición sin año (c. 1548). En la 2^a ed. (1550) el editor, Martín Nucio, creó una versión mixta, ya que respetó este texto pero lo encabezó con el relato de las bodas (“A Calatrava la vieja”) procedente de otra fuente, que desconocemos.

31 El romance se cantaba también comenzando: “Mal me quieren en Castilla los que me avían de aguardar” (según Melchor de Santa Cruz y Gil Vicente, cfr. Menéndez Pidal, 1963*b*, pág. 123).

32 Pueden leerse reunidas en Menéndez Pidal 1963*b*, págs. 149-151.

33 Aunque el encuentro de Mudarra con el traidor ocurre en la *Refundición* de la gesta cuando don Rodrigo, estando cazando a orillas del río Espeja, pierde su azor por lanzarlo en persecución de una garza que vuela sobre las nubes, y en el romance también don Rodrigo va de caza y (según una de las versiones) “perdido avía los açores, no halla ninguna caça”, el motivo formulario de la caza fatídica, premonitoria del desgraciado final del personaje cazador, no pasa de ser en el relato épico un incidente, entre muchos otros, de la interminable persecución de Ruy Velázquez por Mudarra, mientras en el romance monta por sí solo el escenario en que el traidor, estando sin acompañamiento de gentes y desarmado, es sorprendido por el vengador de los infantes.

34 Así consta en el *Arreglo toledano* de c. 1460 de la *Crónica de 1344*, que, al parecer, refleja un texto del pasaje en asonante á.a más evolucionado que el de la *Refundición* (en *í.e.*).

35 Según la *Crónica general vulgata interpolada* (apoyada por la *Crónica de 1344*) que conserva a la perfección esta arenga asonantada en *í*.

36 Cfr. Catalán, 1980, pág. XXXIX.

37 El texto único del romance, impreso en la *Segunda parte de la Silva de romances*, Zaragoza, 1550, “presenta indudables huellas de una defectuosa transmisión manuscrita” (Menéndez Pidal, 1963*b*, pág. 149): los patronímicos dados a los hijos y al traidor, “Gómez”, “Gustos”, parecen proceder de resoluciones erróneas de la abreviatura *Gs* de “Gonçalez” y de una precipitada lectura de *Uez* “Velázquez”. De otra parte, también parece intervención de un arreglador del texto, quizá el propio editor de la *Silva*, el remate en que se anuncia el papel de vengador que tendrá en el futuro el hijo de la hermana del rey moro.

38 En favor de reconstruir éste y otros versos variantes en que el romance “Pártese el moro Alicante” apoya las lecciones particulares de la *Crónica de 1344*, Menéndez Pidal adujo el detalle del octosílabo romancístico “muy gran feridor d’espada” continuador del épico “buen feridor d’espada” que sólo se conserva intacto en la *Crónica general vulgata interpolada* frente a la expresión prosística “feriades mejor de espada que otro ningun cavallero” de la *Crónica de 1344*. Para otros argumentos en favor de la directa derivación de la gesta, véase Menéndez Pidal, 1963*b*, págs. 138-148.

39 Resulta conmovedora, o más bien patética, la fe del historiador Huici Miranda cuando, basándose en el Romancero y en Guillén de Castro, piensa (1965) acerca de la muerte del padre de Ximena Gómez por el Cid y todas sus consecuencias que “el hecho tiene que ser cierto en el fondo, pues siempre las leyendas tan persistentes y de tan hondas raíces son hijas o derivaciones de un acto real, ya que la sola imaginación sin una base real en que apoyarse, no puede construir tan compleja obra”; por lo que sostiene que esa primera Ximena, con quien Rodrigo hubo de celebrar

un primer “y forzado enlace no... favorecido por un amor sincero y una atracción mutua”, sería la madre del hijo Diego, separado de su padre por un “hondo abismo de indiferencia” imperdonable e inexplicable “por muchos defectos y aun vicios que queramos suponer y atribuir a ese hijo”.

40 Agradezco la gentileza de los autores del artículo citado al darme a conocer anticipadamente tanto la versión manuscrita, con su glosa “Si el que peca de avaricia” (Bibl. Palacio, ms. 1520), como el borrador de su estudio. El ritmo de aparición de textos manuscritos de romances de fines del s. XV y primeras décadas del s. XVI no hallados por la erudición hasta estos últimos años del milenio es realmente asombroso.

41 Lo pone de manifiesto, como ya notó Bénichou (1944, págs. 256- 257; 1968b, págs. 32-34; y, mejor, 1953), la presencia, en el prototipo de todas las versiones judeo-marroquíes, de versos procedentes de un romance nuevo, “Delante del Rey de León”, que se publicó en el *Ramillete de flores. Cuarta, Quinta y Sexta parte de Flor de Romances nuevos*, recopilado por el librero Pedro Flores, como parte de la “Quinta” en la impresión de Lisboa: Antonio Álvarez, 1593 (f. 145), y como parte de la “sexta” impresa aisladamente en Toledo: Pedro Rodríguez, 1594 (f. 86v), en Alcalá: Juan Gracián, 1595 y Juan Iñiguez de Lequerica, 1597 (f. 87) y en Zaragoza: Lorenço de Robles, 1596 (f. 87 v), antes de entrar a formar parte del *Romancero general* de 1600.

42 Si no hubiera llegado a nosotros la *Floresta de varios romances* de Damián López de Tortajada, Valencia, 1652, no podríamos explicarnos cómo se creó el romance sobre el envío por Durandarte de su corazón a Belerma que, en el s. XX, cantan en Asturias los “cunqueiros” y, en Andalucía, los gitanos, formado, en apariencia, por versos procedentes de romances viejos y nuevos muy varios (véase Catalán, 1998a, págs. 1-34).

43 Véase Catalán/ *et al.*, 1982-83, págs. 105-109, y Armistead/Silverman, 1986, págs. 78-79. La sospecha de que las versiones gitanas tengan como antecesor un texto letrado se basa únicamente en el paralelo con el romance de Bernardo citado más adelante en § 3.2 y con el de *Durandarte envía su corazón a Belerma*.

44 Véanse las referencias que he dado en la nota anterior.

45 Ya que las raíces medievales de la tradición oral moderna son, en este caso, poco probables.

46 Que Ximena es “la menor” de las hijas se dice también en el *Rodrigo*.

47 Así consta en la versión “En Burgos”, publicada por Juan de Timoneda en su *Rosa española* (1573). “Con ella bive mi madre” es lección peor de “Día era” (*Cancionero de Romances de Amberes*, 1550).

48 El glosador, para introducir en la glosa el motivo de la “orfandad de madre”, se vio obligado a retocar el siguiente verso del romance.

49 “Cada día” fue la versión inicialmente publicada por Martín Nucio en el *Cancionero de romances* de Amberes, sin año.

50 Cito sucesivamente las versiones del manuscrito (“Rey que non faze”), del *Cancionero* sin año (“Cada día”) y de Timoneda (“En Burgos”); la edición de 1550 del *Cancionero de romances* (“Día era”) parece combinar dos versiones cuando dice: “cavallero en un cavallo y en su mano un gavilán, / otra vez con un halcón que trae para caçar”.

51 Cito en el mismo orden que anteriormente. La versión de 1550 (“Día era”) es semejante a “En Burgos”: “por me hazer más enojo, cévalo en mi palomar, / con sangre de mis palomas ensangrentó mi brial”.

52 Recuérdese que la crianza de palomas en palomares era uno de los privilegios reservados a los hidalgos.

53 Las connotaciones sexuales de esta última afrenta, sea o no intencionada (recuérdese que en “Rey que non faze justiçia” y en “Cada día que amanece” no se da), resultan patentes al confrontar el “suceso” con lo contado en el romance de las *Quejas de doña Lambra*.

54 Tanto en la versión “En Burgos” como en la versión “Día era”, Ximena acusa seguidamente a Rodrigo de ensañarse con ella: “envíeselo a dezir, embió me a amenazar” (verso que en “Día era” facilita la incorporación de motivos tomados en préstamo del romance de las *Quejas de doña Lambra*).

55 En las tres versiones que publicó la imprenta en el s. XVI la querrela de Ximena se remata con esa frase sentenciosa (que en la manuscrita vemos encabezar su discurso) reforzada con unos versos de carácter netamente romancísticos, procedentes de las fórmulas utilizadas en los juramentos, que enfatizan la prioridad que todo rey debe conceder al ejercicio de la justicia.

56 Cito sucesivamente el texto manuscrito y las versiones “Día era” y “En Burgos”.

57 Así en la versión del *Cancionero de romances* de Amberes, sin año (“Cada día”). La reedición del *Cancionero* de Amberes de 1550 respeta el final de la versión impreso en la primera edición.

58 Por razones exclusivamente poéticas se aparta el romance de la narración épica al suponer que esos trescientos caballeros no van fuertemente armados para poder actuar si es necesario contra el rey, sino vestidos de gala, y que tan sólo Rodrigo, en contraste con los demás, va armado. Ese tipo de contraste (“todos... sólo ...”) es un “motivo” formulario muy repetido en el Romancero. Un resto de las jornadas de camino épicas (“Métense a los caminos para Çamora van”) y de las instrucciones que a la entrada de la ciudad Rodrigo da a los suyos (“ármanse los trezientos e Rrodrigo otro tale, / desque los vio () armados començó de fablar”), para que sepan qué espera de ellos, es, sin duda, el inocuo verso romancístico “andando por su camino unos con otros hablando”.

59 La versión gallego-portuguesa traduce: “avolta”.

60 Es de notar que en el manuscrito en que se nos conserva el *Rodrigo* parece clara la existencia de una laguna (señalada por Menéndez Pidal, en su ed., 1951a, pág. 280), tras los versos “Los çinco rreys de España todos juntados son, / passavan allende Duero, passavan allende Arlanzón, / e”, ya

que no se sigue describiendo la marcha del ejército ni el cruce de los puertos de Aspa, ni acción ninguna en Francia antes de decir, tras un blanco (sin duda indicativo de la laguna), “siete semanas por cuenta estido el rrey don Fernando / atendiendo batalla en una lid en el canpo”, espera que, obviamente, no ocurría cerca del Arlanzón. De hecho sabemos que, cuando se apellidan Francia, Lombardía, Pavía, Alemania, Pulia, Calabria, Sicilia, Roma, Armenia la Menor, Persia la Mayor, Flandes y La Rochelle, y acuden contra el rey don Fernando, los “atavetradores” españoles fugitivos sugieren al rey don Fernando recruzar el Ródano para evitar el encuentro. Parece, pues, lógico, que se nos haya antes contado la marcha del ejército expedicionario por tierras francesas hasta cruzar el Ródano; pero nada sabemos sobre la extensión de lo que falta ni acerca de lo que se contaría en ese trecho perdido del poema.

61 En el manuscrito “assentosse”; pero es obvio que Rodrigo, de quien se nos ha dicho que se ha ido a “possar” “a los pies del rey”, no se sienta en silla ninguna. Además está claro que Rodrigo sigue hablando (“veré”). Sin duda, es al rey don Fernando a quien debieran ofrecer la silla al par del Papa que venía ocupando el Emperador alemán.

62 La disputa entre un duque francés y Rodrigo, que a continuación del cambio de lugar de la silla del Rey de España el romance escenifica, contiene, al menos, un verso de indudable ascendencia épica: “Allí hablara el Duque: —Demándetelo el diablo” (o “Demánde[t]elo, Rodrigo, demánde[t]elo el diablo”, según variante que conserva una Ensalada de Romances), ya que este verso resume bien la negativa de “los omnes buenos del Concilio” a enfrentarse con Rodrigo y es, a la vez, un eco de la comparación del “Castellano” con el diablo, un *leit motiv* de la gesta.

63 Melchior de Santa Cruz, *Floresta española*, Bruselas, 1598, fol. 30

64 Dados los intereses del Rey de Castilla, el Obispo de Burgos se conformó con disputarle la posición jerárquica al Rey de Inglaterra, respetando la superioridad del Rey de Francia (aliado de Castilla) y la del Emperador romano-germánico.

65 Es de notar que en la acción del Conde de Cifuentes tal como Melchior de Santa Cruz la relata y en el romance la rivalidad sea con el Rey de Francia, frente al *Rodrigo* (en que el rival del Rey de España es el Emperador alemán) y el discurso de Santa María (en que el rival del Rey de España es el Rey de Inglaterra). ¿Coincidencia casual, debida a que los textos en cuestión son del s. XVI? ¿Temprana trasposición ocurrida al tiempo en que se formó el romance?

66 En los siglos XIX y XX se han recogido versiones en Zamora, el Algarve, Madeira y Açores.

67 Cito por la versión glosada por Gonzalo de Montalbán incluida en diversos pliegos sueltos. En el último octosílabo citado las impresiones dicen “se me”; corrijo “se le” teniendo presente que en otro texto, glosado por Hurtado, el verso reza “quien el mi cuerpo quisiere no le seria negado”, con asonancia defectuosa, pero que recoge mejor el sentido original de las afirmaciones de la infanta. Sólo en esta versión de Hurtado se introdujeron dos versos iniciales para presentar al personaje que habla: “Por una sala adelante sañuda va doña Urraca, / palabras yva diziendo que el coraçón

me quebranta”.

68 En la segunda edición, de 1550, del *Cancionero de romances* publicado en Amberes por Martín Nucio. Son versos incrementados en el texto heredado de la primera edición del *Cancionero*.

69 No obstante, Menéndez Pidal (1914-1916, II, pág. 17, recog. 1973, págs. 119-120) sugirió que la sustitución pudo hacerse tardíamente en el romance cíclico *Doliente estaba, doliente + Quejas de doña Urraca + Afuera, afuera, Rodrigo* por influjo de la presencia del Arzobispo en el primero de los componentes. Fontes (1996, pág. 132) llega a pensar que las versiones portuguesas de las islas atlánticas son más fieles a la versión primitiva del romance que el texto publicado en el s. XVI al notar que en ellas, puesto que falta un verso introductorio identificatorio de la voz que responde al rey, la respuesta podría atribuirse a “Rodríguez” por ser más adelante interlocutor de la hija del rey; pero creo que ello es meramente fruto de la simplificación que en esas versiones se da (cfr. Fontes, 1996, págs. 125 y 131) de los diversos temas acoplados en ellas.

70 La independencia respecto a fuentes eruditas del texto publicado en los cancioneros se hace ostensible también en la deformación, obra de la transmisión oral, de los territorios que constituyen las particiones y de los hijos a quienes se asignan, tal como los recuerda doña Urraca en sus quejas dirigidas al rey: “Pues mandastes vuestras tierras a quien se vos antojara / a don Sancho a Castilla, Castilla la bien nonbrada, / a don Alonso a León y a don García a Vizcaya”, dice la versión glosada por Hurtado, y simplemente: “Mandastes las vuestras tierras a quien se vos antojara, / a don Sancho a Castilla y a don Alonso a Vizcaya” la versión glosada por Montalbán. En la *Segunda parte de las comedias del Cid*, de fines del s. XVI, se incluye otra glosa y en ella el pasaje dice así: “Mandastes las vuestras tierras a quien bien se os antojara: / diste a don Sancho Castilla y a don García a Navarra”; pero en los versos glosadores se añade “A don Alonso, el menor / ... / de Galicia rey lo as hecho / y de Vizcaya señor”. La versión de Fuzeta (*Algarve*), recogida en el s. XIX, confirma la tradicionalidad de la inclusión de “Navarra” entre los territorios repartidos: “A dom Rodrigos o Burgo (

71 En la primera edición del *Cancionero de Romances* de Amberes, la sin año, que en general sigo, faltan los hemistiquios en cursiva, que fueron añadidos en la segunda, la de 1550; además, esa primera edición ofrece en la rima del v. 8 la lección “perlado”, peor que la corregida en la segunda que incluyo en el texto. Las enmiendas de 1550 se basan en una versión mejor recordada, más próxima al prototipo del romance.

72 El primer fragmento citado procede de una versión que, con glosa de Gonzalo de Montalbán, se publicó en seis pliegos sueltos; casi igual es la que glosó el poeta Hurtado publicada en otro pliego suelto. La versión más extensa es el texto mixto (basado en el de Montalbán, pero enriquecido atendiendo a la tradición oral) que Martín Nucio incluyó en su *Cancionero de romances* de Amberes, sin año.

73 En la localidad de Santa Cruz de los Cuérragos (Zamora), hoy casi despoblada, la tradición oral conservó hasta tiempos muy recientes (1910, 1977) memoria de esta escena en su forma más rica en

pormenores, formando parte de un romance que empalma recuerdos de tres (*Testamento de Felipe III*, *Testamento de Felipe II* y *Quejas de doña Urraca*): “—¿Quién es aquella doncella que tanto se amarguraba? / —Es vuestra hija, el buen rey, vuestra hija doña Urraca. / —Cállate tú, la mi hija, que no te tengo olvidada, / que allá en Castilla la Vieja un rincón se me olvidaba, / por un lado estaba el Duero, por l’otro Peña Gallarda, / y tú has de ir a vivir entre los moros y España” (Catalán, 1984, págs. 197-198). La única versión procedente de El Algarve (de una informante natural de A Fuseta), recogida en el s. XIX, combina los romances *Doliente estaba*, *Quejas de doña Urraca* y *Afuera, afuera, Rodrigo*; en ella constan también algunos de los versos de la versión extensa: “—Mulher que tal razão diz preciava degolada. / Eu la te deixo em Samora em Samora bem guardada” (Dias Marques, 1999, págs. 274-275). La tradición oral de las islas atlánticas portuguesas de los siglos XIX y XX la conservó, asimismo, en un romance mixto de temas muy varios (en que los tres de la versión de El Algarve vienen a quedar incorporados al de *Silvana*); en esta rama de la tradición resulta aún más patente el arraigo de los versos propios de la versión extensa: “—Oh que vozes são estas que eu oiço tão demudadas? / —É vossa filha Silvana que a dexais deserçada / —Deus se não lembre de mim se tal filha me lembrava!, / que eu deixava-lhe Sambóia, cercada, mui bom cercada, / por uma banda corre ouro, por outra prata lavrada” (Purcell, 1976; Catalán/ *et al.*, 1982-83, págs. 111-120; Fontes, 1996, pág. 127).

74 Verso que pervive en El Algarve: “Todos dizem «amen, amen» só dom Rodrigo se cala”.

75 Según hacen ver unos versos contruidos acudiendo a la fórmula tradicional baladística empleada para decir poéticamente ‘te concedo cualquier petición que no sea la de entregarte las ciudades o regiones que son la joya de la corona’. Cfr. Armistead/Silverman, 1986, pág. 130 y n. 10.

76 Catalán/ *et al.*, 1982-83, págs. 127-131, Armistead/Silverman, 1986, págs. 102-126, 135-146.

77 La aparición del padre como destinatario de las palabras de la infanta se debe a que en el único texto catalán conocido el episodio del romance ha sido incorporado a otro tema.

78 Se encuentra el fragmento citado formando parte de una versión del romance de *Gerineldo* influida por *La canción del huérfano*. Puede leerse en Catalán/Cid, 1975, págs. 21-22. Véanse los comentarios de Armistead/Silverman, 1986, págs. 129-131 y cfr. Catalán, 1970b, págs. 239-269, respecto a *La canción del huérfano*.

79 Desde luego, tanto el epíteto con que se acompaña el nombre de Rodrigo, “el soberbio castellano”, como la filiación de Ximena “hija del conde Lozano”, revelan en el romance la interferencia de la gesta tardía de las *Moçedades de Rodrigo*. Estos datos identificatorios no proceden de la escena épica del mensaje llevado a la infanta por el Cid.

80 Menéndez Pidal (1914-1916, II, pág. 17, recog. 1973, págs. 119-120) defendió el carácter tradicional de los versos de transición, que Wolf (1856, I, pág. 118 nota) atribuyó a Martín Nucio, el editor. Es posible. Pero no puedo seguir a Fontes (1996, págs. 143-144) cuando trata de persuadirnos de que en el s. XV (o antes) hubiera un romance cíclico (un “único y coherente

poema”, *ingl.*) que “condensaba una porción substancial del Cantar de la muerte del rey don Fernando y cerco de Zamora” (*ingl.*) del cual, posteriormente (en el s. XVI), se segregaron los tres romances. Y, desde luego, es sólo una ocurrencia peregrina llegar a suponer (págs. 141-142) que la absorción de esa narración cíclica cidiana por un romance mixto de *Silvana* y *Delgadina* (combinación de dos temas de incesto padre-hija) ocurriera antes de la colonización de los Archipiélagos de Madeira y Açores en la primera mitad del s. XV basándose en el hecho de que ese producto híbrido es lo que hoy se canta en las versiones insulares de uno y otro archipiélago; semejantes elucubraciones dejan de lado un fenómeno esencial en la vida del romancero oral moderno: la coexistencia, en los repertorios de los cantores, de los más variados temas romancísticos permite toda clase de combinaciones temáticas y un libre trasiego de motivos entre ellos; por otra parte, la comunicación entre tradiciones, la difusión desde unas comarcas a otras de novedades (sean temas nuevos, sean motivos nuevos en romances previamente conocidos) es algo normal y demostrable (sin que para nada importe que esas comunidades sean continentales o isleñas).

81 En Zamora la escena se apoyó, según ya he anticipado, en un romance mixto formado por el *Testamento de Felipe III* y el *Testamento de Felipe II*; en Madeira y Açores, en el de *Silvana* (+ *Delgadina*); en El Algarve, la influencia de otros temas sólo se da a través de la incorporación de motivos sueltos.

82 Véase atrás, cap. I, § 6.a.

83 La glosada por Francisco de Argu[e]llo, publicada en un pliego suelto (*DicARM*, 31).

84 Copiada en un manuscrito del fondo Buocompagni en el Archivo Secreto Vaticano, cuyo conocimiento debo a Jose Luis Gotor.

85 Sólo estas dos versiones y la que publicó Joan de Timoneda en su *Rosa española* (1573) incluyen la descripción pormenorizada de cómo salen al campo los dos zamoranos.

86 La versión del *Cancionero* de Amberes, s.a. (c. 1547-1549) no contiene los vv. 4b-5a, ni el 10a-b, incorporados en la 2ª ed. de 1550. El origen tradicional de la primera “adición” es confirmado por las versiones recogidas en el s. XX en las comunidades sefardíes de Grecia y Turquía: “Más arriba, más arriba hay una tumba de palo, / adientro de aquella tumba hay un mancebo finado, / quién lo llora por amigo, quién lo llora por hermano, / la hija del rey lo llora, lo llora por namorado” (Catalán/ *et al.*, 1982-1983, pág. 139). La otra versión antigua que cito se halla en el pliego suelto *Síguense ocho Romances viejos* (*DicARM*, 1068). J. Romero de Cepeda (1582), en una ensalada de romances, recuerda un verso adicional: “¡Hernandaría, Hernandaría, cómo mueres mal logrado!”.

87 Fray Juan Gil lo considera el primogénito; pero es posible que ello se deba a su deseo de que sea ya el primer defensor de Zamora quien saque fuera del campo al retador para que así, en la sentencia divina, no haya duda sobre quiénes son los buenos y quiénes los malos en el cerco de

Zamora (véase atrás, cap. I, § 6.a).

88 En la versión publicada por Joan de Timoneda el zamorano retador aclara la exclusión del Cid (“con tal que no sea el Cid”), diciendo: “y el Cid nos ha por hermanos”.

89 La sustitución se da en las versiones del *Cancioneiro da Biblioteca Pública Hortênsia* de Elvas, en la de un manuscrito de la Biblioteca Nacional (ms. 1317) y en un pliego suelto del que conocemos dos impresiones (*DicARM*, 659, 660).

90 En la versión del *Cancioneiro* de Elvas.

91 La del ms. 1317.

92 La del pliego suelto conservado en dos ediciones diversas.

93 Sustituyendo a “Mas de las tiendas del rey salgan los más esforçados” que figura en la versión fragmentaria con una glosa que comienza “La blancura de Guinea / y la obediencia de Adán”, publicada en otro Pliego suelto del s. XVI (*DicARM*, 891).

94 La del ms. 1317.

95 La del pliego suelto.

96 En su comedia de *Las almenas de Toro* aceptó, de la versión de este romance que conocía, la naturaleza zamorana de Diego Ordóñez.

97 Otras dos son fragmentarias; concluyen con el reto.

98 En la versión del *Cancioneiro da Biblioteca Pública Hortênsia* se omite la primera, y el manuscrito vaticano corta el romance antes del combate.

99 Desde “aquellos tablados altos”, desde “Zamora en aquel alto”, desde “Çamora y sus andamios”.

100 Los componentes del discurso arriba citados, según el pliego suelto en que el padre es un zamorano sin nombre y según el manuscrito en que se declara que es don Arias, aparecen confirmados por las otras versiones. El “si lo hazes como bueno...” figura en la versión de Timoneda, en que el viejo es don Arias y en la versión del manuscrito en que es don Diego; en esta versión el hijo replica: “Morir puedo yo, señor, mas no hazer desaguisado”. La conveniencia de arremeter el primero se halla en la versión de Timoneda, con diversidad en la expresión.

101 Así en la versión de Timoneda; ya he citado la del manuscrito vaticano. En ambas es don Arias el que habla.

102 Así, más o menos, en las versiones del manuscrito de la Biblioteca Nacional, Madrid, y del pliego suelto, en que el padre es don Diego. Cito por el texto manuscrito.

103 Cito por una de las ediciones del pliego suelto. Las otras versiones son semejantes.

104 Combino los tres textos, que apenas difieren entre sí.

105 En el pliego suelto el hijo tiene 25 años, en el manuscrito 22 y en el *Cancioneiro* 28.

106 A pesar de la perfecta equivalencia funcional de las dos variantes del combate, aquella en que son cuatro condes los vencidos y aquella en que son siete caballeros, la crítica textual tropieza con un escollo para considerarlas meras secuencias alternativas. Juan Timoneda publicó una versión del romance en que, si bien don Arias y su hijo combaten con los tres condes, el Cid advierte ante el rey don Sancho a esos tres condes, antes de que acudan al reto, que aquella pareja de “contrarios guerreros”, “en el cerco de Çamora hizieron con siete campo, / el moço mató a los dos y el viejo mató los quatro, / por uno que se les fuera, las barbas se van messando”. La hipótesis de que Timoneda construyera su versión con conocimiento de más de un texto previo e inventara la escena del Cid para dar cabida a las dos variantes del combate sería para mí la explicación obvia de su texto (a pesar del lenguaje poético tan “tradicional” con que se halla construido el episodio), si no fuera porque la versión del manuscrito vaticano, en su brevedad e inconclusión, presenta a Hernando Arias y a Arias Gonzalo recordando igualmente: “que en el zercro de Zamora contra siete hizieron campo, / el uno mató los dos, el otro mató los quatro, / por uno que se les fuera con gran tristeza an quedado; / agora, contra dos condes tienen señalado campo”.

107 Conforme los cita la versión (con música) de Diego Pisador, *Libro de música de vihuela*, Salamanca, 1552, fol. 4v. En la 2ª edición del *Cancionero de Amberes*, de 1550, Martín Nucio corrigió el primer octosílabo del romance de acuerdo con una versión análoga: “Guarte, guarte, rey don Sancho”.

108 Ms. V = 2309 de la Universidad de Salamanca, *olim 2-L-5* de la Biblioteca de Palacio (más tarde II-639). Procede del Colegio Mayor de Cuenca.

109 Según la versión más vieja del romance conservada en un manuscrito del Museo Británico (de letra de c. 1500). Muy semejante era la que el príncipe Felipe c. 1535 utilizó para despachar a un importuno: “Hulano, mucho me aprietas, y cras me besarás la mano”. En la versión impresa en el *Cancionero de romances* de Amberes, sin año, los versos correspondientes son: “Muy mal me conjuras, Cid, Cid, muy mal me as conjurado / mas oy me tomas la jura, mañana me besarás la mano”.

110 La versión del *Cancionero de romances* carece de ellos.

111 Así en la versión manuscrita; pero también en la impresa.

112 Modernamente, Armistead (1983-84) lo examina como testimonio de la evolución tradicional de la gesta del *Mío Cid*, y Di Stefano (1988) como prueba de la “autonomía constructiva” del romancero respecto a la épica. Esta “autonomía”, si se entiende como libertad reelaborativa de los contenidos y formas heredados y como novedad en los propósitos de la narración, me parece evidente (y la exposición de Di Stefano de este caso particular de la regla lo confirma); pero la misma “autonomía” encuentro en el romancero oral de los siglos XIX y XX respecto al de los siglos XV-XVI o entre el romancero sefardí y el cristiano peninsular, sin que ello impida que haya una notable continuidad memorial de temas y asonancias, motivos y fórmulas discursivas, versos y palabras entre unas manifestaciones tradicionales y otras. No veo contradicción entre los dos

hechos, herencia textual y re-creación, ambos demostrables.

113 Entre otras reformas, la versión que recogió el *Cancionero de romances* prescindió del “motivo” del abandono de los palacios (heredado del *Mío Cid*) para concentrarse en el de la ostentación de poder del desterrado camino de la frontera: “Ya se parte el buen Cid, sin al rey besar la mano, / con trezientos cavalleros, todos eran hijos d’algo, / todos son hombres mancebos, ninguno no avía cano, / todos llevan lança en puño y el hierro acicalado / y llevan sendas adargas con borlas de colorado, / mas no le faltó al buen Cid adonde assentar el campo”.

114 La impresa oculta, en verdad, dos: la que Martín Nucio acogió en la primera edición de su *Cancionero* y otra que le sirvió para enmendar ese texto en la segunda edición (de 1550) del *Cancionero*.

115 Las varias versiones del romance comparten los más de los contrastes entre los “usos” de villanos y los “usos” de hidalgos y varían en algunos: yeguas (o burras) / caballos (o mulas y caballos); frenos de cordel (o riendas de cuerda) / frenos de cueros fogueados (o dorados); abarcas / zapatos con lazo; piernas desnudas / calzas de paño fino; capas aguaderas / capas de contray frisado (o capuces o tabardos); camisones de estopa / camisones de holanda labrados; agujadas / lanzas y dardos; cuchillos cachicuernos / puñales dorados; por las aradas / por caminos hollados (o en villas y poblados).

116 Al que en el siglo XVI se llamó “del rey moro que perdió a Valencia”, aunque sólo la “perdiera” por no poder conquistarla.

117 De la glosa de Lora, muy reproducida en pliegos sueltos, lo tomó Martín Nucio para el *Cancionero de romances* de Amberes, sin año, aunque introdujera en el texto algunos retoques. La versión retocada se divulgó como “vulgata” reimpressa por diversos romanceros.

118 El hallazgo de versiones asturianas es posterior a esta publicación en que reuní los textos antiguos y modernos del romance. En Trás-os-montes también se han recogido con posterioridad a ella nuevas versiones.

119 Martín Nucio, para aclarar la escena, interpoló en el texto glosado por Lora algunos versos, unos posiblemente de su invención, alguno tomado a lo que parece de la tradición oral (“la yegua, que era ligera, muy adelante passava”).

120 Aunque el episodio de la fallida persecución del moro por el Cid y de la rabiosa lanzada final con que se le logra herir, pero no dar muerte, hermana esta versión refundida de la huida de Búcar con la huida de Vellido Adolfo en *Las particiones*, no puedo seguir a Montgomery (1994-95) en su extraña hipótesis de que la forma original del episodio valenciano es la del romance y que el *Mío Cid* viejo salió en defensa del Cid debido a la mala fama que en su tiempo adquirió como consecuencia de lo sucedido en Zamora: “la balada representa la corriente tradicional central surgida de la versión de Zamora, con el episodio de Búcar en el *Cid* como un desarrollo lateral

ideado para proteger la imagen del Cid”. Sorprende en este artículo de Montgomery una falta de claridad en cuanto a las necesarias distinciones entre “historia”, en el sentido de hechos ocurridos en el s. XI, “historia”, en el de relatos historiográficos, e “historia” en el de leyendas surgidas en tiempos diversos.

121 La glosada por Lora y la incluida en la *Comedia* (en que los nombres de las hijas del Cid son de procedencia erudita).

122 Cito sucesivamente la tradición de Hermisende (*Zamora*), la de los gitanos de Andalucía la Baja, la judeo-española, la de Trás-os-Montes y la del Norte de Cataluña.

123 La reaparición de estos nombres en la versión de la *Comedia* se debe a que el dramaturgo, naturalmente, acopla el texto del romance al desarrollo general de la obra, basada en fuentes historiográficas. En la tradición oral moderna, las versiones sefardíes y alguna portuguesa retienen el nombre de Urraca (las restantes que dan nombre a la hija, recurren a creaciones modernas).

124 Según la versión de la *Comedia* de 1603.

125 Según una versión de Parada d’Infanções (*Trás-os-Montes*).

126 Según una versión de Hermisende (*Zamora*).

127 Según hace en las versiones antiguas de los siglos XVI y XVII y en las de varias regiones de la tradición oral en los siglos XIX y XX.

128 Bénichou, que no cree que el romance remonte a una versión poética de la gesta, admite (1968a, pág. 126), con Menéndez Pidal, que en el relato épico la “particularidad más notable es su tono irónico”. Armistead/Silverman (1986, págs. 264-270), que se inclinan a defender “una relación directa entre el romance de *Búcar sobre Valencia* y una versión de la gesta del Cid”, insisten en la dificultad de que el romance “reconstruyera” la original ironía del pasaje a partir de un texto cronístico sin huellas de ella.

129 De la glosa, publicada en pliego suelto, lo tomó Martín Nucio para su *Cancionero de romances*, Amberes, sin año.

130 Según puede verse en E. S. Procter, *Curia y Cortes en Castilla y León 1072-1295*, Madrid: Cátedra, 1988; las reuniones por separado de procuradores de Castilla, León y Extremadura se dan también, en ciertas circunstancias, en el reinado de Alfonso XI.

131 Diego González, el otro yerno del Cid, se expresa en términos similares en otra *laisse* asonantada en *í.o.*

132 Versión publicada en *la Segunda parte de la Silva de romances*, Zaragoza: Stevan G. de Nágera, 1550, fols. 51-53.

133 El texto conístico de la “Interpolación” sitúa esta noticia entre la prosificación de los versos 1931-1941 y 1956-1965 del *Mio Cid* (ms. E2, mano interpoladora del s. XIV, PCG, pág. 600a 30-34).

134 La condición de “escudero”, esto es de hidalgo joven que aún no ha recibido caballería, se deja ver en el *Mio Cid*; en las crónicas es explícita. Tanto en el *Mio Cid* como en las crónicas, las hijas tienen que conformarse con cubrir su desnudez con un solo manto.

135 Cito el texto de la “Interpolación” por el ms. E2, mano interpoladora del s. XIV (PCG, pág. 622b45-623a3).

136 En que contamos excepcionalmente con noticias acerca de ellos anteriores a su difusión por la imprenta.

137 Pues en la transmisión oral del Romancero el recuerdo de los temas es siempre recuerdo textual, aunque sujeto a variación, y la “invención” no se produce en los momentos de emisión, no está relacionada con la “performance”, sino que tiene lugar durante la adquisición por memorización de las narraciones por los sucesivos portadores de la tradición comunal.

138 Tanto por la perduración de la actividad profesional de juglares cantores, como por la transmisión, de copia en copia, de algunos poemas.

139 Cuando, en torno a 1465, el poeta Guevara escribe una poesía para zaherir a un caballero llamado Barba, que había ya sido combatiente en 1431, tratándole de demasiado viejo para pretender amores, en las pullas que le dirige le aconseja circunscribirse al “buen anciano vevir”, esto es, conformarse en tener como placeres, entre otros similares, el gozar o tener “amor en contar historia / de los Infantes de Lara / ... / amor de cantar al temple / *De vos, el Duque de Arjona*”. Guevara, ajeno aún a los gustos que en los últimos decenios del s. XV propiciará en la corte el Humanismo, hermana como “antiguallas” propias de una generación pasada un romance noticiero referente a un suceso de 1429 y una leyenda épica heredada de tiempos lejanos (Menéndez Pidal, 1953a, págs. 25-26), mostrándonos así indirectamente que el anticuado Barba gustaba simultáneamente en los años centrales del reinado de Juan II de los dos géneros cuya interconexión hemos venido observando.

140 Destaco en cursiva los versos de la tradición moderna herederos de la antigua

3. LOS ROMANCES RELACIONADOS CON CANTARES DE GESTA SOBRE TEMAS FRANCESES

3.1. Según hemos visto en capítulos anteriores, el único testimonio directo de la presencia de temas carolingios en la poesía épica española nos lo proporcionan las hojas de la gesta de *Roncesvalles* con que un bibliotecario de Pamplona se fabricó una bolsa o cartera; pero, gracias al Romancero, las vidas de los personajes que las gestas francesas hicieron famosos siguieron cantándose en versión poética hispana mucho tiempo después de que en Francia la poesía de temática carolingia hubiera perdido su ritmo de canción y sólo quedaran de ella huellas en una plúmbea prosa anovelada. Claro está que, como Armistead (1996, pág. 13) ha subrayado:

“La transición desde un poema épico a una balada a menudo implica una profunda... reorganización de los componentes narrativos... La identificación de relaciones exactas épico-baladísticas se enfrenta con dificultades adicionales debido a que nunca tenemos a mano el texto épico específico de que una balada deriva. Tenemos que habérmolas con intermediarios orales perdidos, tanto en el caso de la épica sobre temas nacionales, como en el de los derivados hispánicos —todos perdidos— de las *chanson de geste* francesas de que proceden los romances carolingios españoles” (*ingl.*).

En consecuencia, si bien la pérdida de esas gestas hispanas torna más interesante el testimonio de los romances en ellas inspirados, también supone para el investigador comparatista un peligro manifiesto, ya que, cuando se conserva un texto poético en francés y un romance castellano, resulta necesario comparar textos separados entre sí por dos reelaboraciones muy profundas de la materia poética: la adaptación desde el género de las *chansons de geste* al de los *cantares de gesta* y la creación de un relato (monoescénico o poliescénico) romancístico a partir del recuerdo de un episodio (o de diversos episodios) de una gesta.

3.2. Sólo un romance relativo a Bernardo del Carpio puede considerarse directamente deudor de la tradición épica castellana referente a este personaje franco-español: el que desarrolla la entrevista del vasallo con el rey (cfr. Menéndez Pidal, 1957b, págs. 153-175). Nos es conocido en dos versiones registradas en el s. XVI¹⁴¹. En su forma más vieja conservaba una *laisse* o tirada de versos asonantada en *ó* y otra en *á.e* (esta segunda con la alternancia propia del verso épico *á = á.e*). La primera *laisse* desarrolla la secuencia de la llamada a cortes y el recelo del vasallo de que esa llamada sea traicionera, motivo repetidísimo en las narraciones épicas. Lleva adjunto otro tópico también épico, el de la inmunidad del mensajero, que ya hemos encontrado expresado con idéntica fórmula verbal en el Romancero de Fernan González:

Mensajero eres, amigo, no mereces culpa, no.

La segunda *laisse* abarca varias escenas. Describe primero los preparativos del vasallo, que acude a la entrevista dispuesto a arrostrar, si fuera preciso, una situación extremadamente peligrosa, como sería la de que el rey, en el curso de ella, intentara apoderarse de su persona. Va dispuesto a que

si mala me la dixere, peor se la he de tornar.

Esos preparativos consisten en la división o reparto, para cumplir funciones distintas, de sus caballeros, reparto que en uno de los textos consiste en un único acto y en otro se complica mediante un segundo:

—Cuatrocientos sois los míos, los que comedes mi pan:
en el Carpio queden ciento para el castillo guardar
y ciento por los caminos, que a nadie dexen passar;
dozientos iréis conmigo para con el rey hablar...¹⁴²

Por sus jornadas contadas llega donde el rey está;
de los doscientos que lleva los ciento mandó quedar,
para que tengan segura la puerta de la ciudad;
con los ciento que le quedan se va al palacio real,
cincuenta deja a la puerta, que a nadie dejen pasar,
treinta deja a la escalera, por el subir y el bajar,

con solamente los veinte a hablar con el rey se va **143**.

Estamos ante otro motivo épico, que tiene el interés adicional de aclararnos un episodio de la perdida gesta de *Aigolando* confusamente recordado por Aimeri Picaud en la crónica pseudo-turpiniana (véase arriba, cap. II, § 6.f y n. 122). Gracias a su precavida actitud ante la llamada del rey, el vasallo sale finalmente libre de la entrevista, la cual se remata en el romance con comicidad a costa del rey, quien se ve obligado a renunciar a su objetivo de prender traicioneramente, en el curso de ella, al vasallo:

—¡Aquí, aquí, los mis dozientos, los que comedes mi pan,
que oy era venido el día que honra avemos de ganar!—
El rey, de que aquesto viera, d'esta suerte fue a hablar:
—¿Qué ha sido aquesto, Bernaldo, que ansí enojado te has?,
¿lo que hombre dize de burla, de veras vas a tomar?

Este episodio es heredero de unos planteamientos de las relaciones entre el rey y sus barones propios de la poesía épica, que el decoro historiográfico impidió, por lo general, que tuvieran reflejo en las crónicas.

En la escena intermedia, cuando, en el curso de la entrevista, el rey se apresta a prender a su vasallo acusándole de traición, Bernardo le recuerda sus “servicios”. Se trata de un motivo central en la gesta de *Bernardo* que la historiografía recoge. Pero interesa subrayar que los servicios prestados por Bernardo al rey se sitúan en el romance en una batalla, “aquella del Enzinal” o “aquella del Romeral”**144**, que no se identifica toponomásticamente con ninguna de las batallas históricas de Alfonso III, que el Tudense (seguido por el Toledano y por Alfonso X) identificó con las épicas de Bernardo, colocando en ellas los famosos servicios del héroe **145**. Este detalle nos confirma la directa conexión de la escena romancística con la tradición oral de la gesta de *Bernardo* sin mediación de la historiografía**146**. Entre esos servicios recordados por Bernardo al rey hace su aparición un lugar común épico, el del vasallo que presta a su señor el caballo cuando, en el curso de la batalla, el suyo ha caído muerto. Otro de los servicios recordados es menos tópico, el de que el héroe, en cumplimiento de sus obligaciones vasalláticas, haya ignorado los lazos de sangre y se haya enfrentado en combate sin merced con sus consanguíneos:

allí maté a dos hermanos, ambos hijos de mi padre,
que obispos ni arzobispos no me quieren perdonar.

La herencia épica de este motivo me parece evidente. En la gesta en que Bernardo es hijo de madre francesa (de la hermana de Carlomagno), uno de sus principales servicios al rey es hacer frente y dar muerte a su primo hermano Bueso; más tarde, sin que ello sea al servicio del rey que prendió a su padre, Bernardo, en Francia, guerreará con un hermano (cfr. atrás, cap. I, § 2.b). En uno y otro caso se trata, es cierto, de parientes por parte de madre, no de padre; pero el tema del enfrentamiento del héroe con sus consanguíneos es tan característico del tema épico de *Bernardo* que su reaparición en el romance no deja de ser un indicio de las raíces épicas del episodio romancístico. Quizá en la versión de la gesta en que Bernardo es hijo de la hermana del rey Alfonso, que el Tudense da como texto alternativo (cfr. atrás, cap. I, § 5.b), estos episodios épicos se hubieran acomodado a un nuevo escenario y el romance proceda de la gesta hispanizada, pues hay en él algún que otro indicio de que la madre del héroe era miembro de la familia real **147**. Este detalle tiene interés ya que, en tal caso, el romance podría ser un apoyo a la hipótesis de que la transformación de la madre del héroe, de hermana de Carlomagno en hermana del rey que aprisiona al padre, no fue un arreglo meramente historiográfico, sino fruto de una refundición épica.

b. *Los romances épicos basados en Mainete y en Roncesvalles.*

3.3. Los impresores de romances del s. XVI no nos dieron a conocer ningún romance viejo basado en la gesta de *Mainete*, conocida en el s. XIII por don Rodrigo Ximénez de Rada, Alfonso X y el juglar del *Roncesvalles*. Pero, según una hipótesis de Stern (1959), recogida por Armistead (Armistead/Silverman, 1971, págs. 235-236; Armistead, 1994, pág. 496), remontarían a ella ciertas versiones romancísticas conservadas por la tradición oral judeo-española de Oriente que ambos consideran representativas de un romance sobre *Galiana*. A pesar de la presencia en esas versiones judeo-orientales de los nombres de “Galeana” y “Calorino” (o “Caloricho”, o “Calollero”), me parece que no hay que ver en ellas un recuerdo muy deformado de la leyenda de *Mainet*, pues son desarrollo del tema romancístico *El moro Galván*

y la cautiva francesa. “Galeana” es la “Juliana” de las versiones judeo-marroquíes de este tema, la “Julianesa” de la tradición antigua (en la versión “Arriba canes, arriba”) o Juliesa (en la versión “Por unos puertos ayuso” o “arriba”), esto es, la cristiana franca que, estando en brazos del moro Galván que la retiene cautiva, ve venir a su prometido y sus lágrimas caen en la faz del moro.

3.4. Mucho más segura que la continuidad de la vida tradicional del tema de *Mainete* en los últimos siglos medievales es, desde luego, la de la gesta de *Roncesvalles*. Esa gesta del s. XIII (a través, probablemente, de refundiciones posteriores) debió de continuar siendo oída en espectáculos públicos hasta unos tiempos de la Edad Media lo suficientemente tardíos como para que algunas *laissez* dedicadas a sus episodios más sobresalientes continuaran siendo cantadas como romances viejos desde el s. XV en adelante.

El enlace directo con la tradición épica es incontestable en el caso del romance de *La fuga del rey Marsín*, que ha llegado a nuestro conocimiento en dos versiones antiguas impresas en el s. XVI (pero que sabemos era ya muy conocido en el s. XV **148**), y del que aún cantan en el s. XX algunos versos, incorporados a otro tema romancístico, los judíos sefardíes procedentes de las comunidades instaladas en el antiguo Imperio Turco **149**. Como sentencia Horrent (1951a, pág. 508), es preciso reconocer que “cuando menos, hay un romance que continúa de forma voluntariamente fragmentaria un cantar de gesta del siglo XIII. Cuando menos, en un romance carolingio la continuidad con el género español de las gestas no se habría interrumpido” (*fr.*).

Una de las dos versiones antiguas, la que se inicia con el verso “Ya comiençan los franceses con los moros pelear” **150**, mantiene incluso la estructura de un fragmento de gesta, al conservar nada menos que cuatro *laissez* diferentemente asonantadas: en *á.[e]* (3 versos), en *á.a* (14 versos), en *á.e* (16 versos) y en *í.e* (24 versos). En ellas se manifiesta la tradicional equivalencia entre *á* (*natural, tocar, pan, peral, van*, etc. y con *-e* “paragógica”: *pagare, ganare*) y *á.e* (*madre, mate, delante*) y entre *í* (*Turpín, lid, bivir, dezir, Marsín, rocín, tí, marfil*, etc.) e *í.e* (*dixe*); y el cambio de asonancia creador de las *laissez*, responde a las reglas de la poesía épica, ya que se produce al comenzar a hablar un personaje (Baldovinos), al

responder otro distinto (don Roldán), al intervenir un tercero (don Reinaldo) y al ir a introducir el discurso de un cuarto (el arzobispo don Turpín). La otra versión antigua, que comienza “Domingo era de Ramos la pasión quieren dezir”¹⁵¹, y el fragmento sefardí, emigrado a otra balada, han reducido la narración a una sola *laisse* o tirada, la asonantada en *í.e.*, y la versión impresa sólo retiene de esa *laisse* 18 versos, mientras que la versión poliescénica tenía 24.

“La versión breve —según apreciaciones de Menéndez Pidal (1953a, pág. 248) —, al limitarse a un solo asonante, gana unidad de acción, contando únicamente la derrota de Marsín, y así le cuadra mejor el final abrupto de las maldiciones [que ya tenía la versión poliescénica]. La versión extensa es un estupendo romance, impregnado de vigor épico, heredero de la mejor epopeya románica; es inestimable como fragmento de gesta. La versión breve es preciosa como fragmento constituido ya en romance suelto e independiente, donde el lirismo novelesco ha absorbido por completo la amplitud épica”.

Pero, por más que una y otra versión compitan desde un punto de vista estético, obviamente, como Horrent (1951a, pág. 505) subraya, “el estudio de las fuentes del romance original deberá... fundarse sobre la versión larga”, toda vez que es ella la que refleja más fielmente el romance original común de que proceden ambas versiones antiguas (y el fragmento sefardí). Con todo, esa versión más amplia deberá ser, según la apreciación de Horrent, “corregida con la versión corta” (o aun con el fragmento moderno), ya que los textos en los que el romance se reduce a una sola *laisse* no son un “extracto” de la versión poliescénica, sino derivados tradicionales del arquetipo independientes de ella.

Hemos visto que Menéndez Pidal llegó a calificar la versión larga de “fragmento de gesta”; pero se trata sólo de una comparación, ya que, pese a su longitud, el romance no tiene en ella el ritmo pausado de un poema épico. Horrent (1951b, pág. 217) señaló, a este respecto, que “Ya comiençan los franceses”

“proporciona un bosquejo vertiginoso, una condensación intensamente dramática de la gesta en el recuerdo de ciertos momentos particularmente patéticos (la escena de la corte) y se demora en una escena del modelo (la huida de Marsilio mutilado), que trata a su manera por más que tome la

mayor parte de los detalles de ese su modelo” (*fr*).

En el relato dramatizado de la batalla, ocupa lugar destacado el famoso motivo de la discusión sobre si Roland debe o no tocar el cuerno para que el ejército del Emperador vuelva a cruzar los puertos de España en auxilio de la retaguardia. Era ya un motivo central en el *Roland* asonantado. El énfasis en la escenificación de la discusión entre Roland, el “proz”, y Olivier, el “sage”, se conseguía en la vieja *chanson* acudiendo al recurso estilístico de repetir en cuatro *laissez* (83 a 86 del ms. O), *homotéleutes* (como las llamó Gaston Paris, 1889), las palabras de los dos compañeros de armas sin que la acción progrese, imprimiendo a la secuencia un ritmo pausado, de una lentitud extrema¹⁵². El *Roncevaux* rimado heredó ese mecanismo narrativo de las series similares, pero introdujo la confusión interpretativa de considerar que, en vez de tratarse de representaciones escénicas varias de una realidad única, eran momentos sucesivos, por lo que Olivier aclara:

—Je le vos ai autrefoée roée,

cuando se reproduce por segunda vez su ruego, y

—Sire compeign, encor vos voel rover,

cuando una vez más se renueva en el texto la petición. Al mismo tiempo, las *laissez* aparecen dotadas de detalles que rompen su carácter de evocaciones paralelas de un solo suceso. Es esta concepción de un arte épico evolucionado, que ya a comienzos del s. XIII o finales del s. XII incomprendía la poética de la *chanson* de principios del s. XII, la que está en la base de la recreación romancística española, en la cual se busca mayor animación escénica recurriendo a la introducción de diversas voces en la discusión sobre el tocar o no el cuerno:

Alli fabló Baldovinos, bien oyréis lo que dirá:

—i Ay, compadre don Beltrán, mal nos va en esta batalla,
más de sed, que no de hambre, a Dios quiero dar el alma,
cansado traygo el cavallo, más el braço del espada!

Roguemos a don Roldán que una vez el cuerno taña,
oyr lo ha el Emperador, qu'está en los puertos d'España¹⁵³,
que más vale su socorro que toda nuestra sonada.—
Oydo lo ha don Roldán en las batallas do estava:

—No me lo roguéys, mis primos, que ya rogado m'estava.
Mas rogaldo a don Renaldos que a mi no me lo retrayga,
ni me lo retrayga en villa, ni me lo retrayga en Francia,
ni en cortes del Emperador estando comiendo a la tabla,
que más querría ser muerto que sufrir tal sobarvada.—
Oydo lo ha don Renaldo qu'en las batallas andava,
començara a dezir, estas palabras hablava:
—i O mal oviessen franceses de Francia la natural,
que atan pocos moros como estos el cuerno mandan tocar!

La nueva concepción, ya enteramente progresiva, de los acontecimientos, debió de heredarla el romance de un relato más extenso, épico, del cual desciende. Nos lo indica el octosílabo “que ya rogado m'estava”, mediante el que, hemos de suponer, don Roldán alude a una petición anterior, probablemente en boca de Oliveros, personaje que no es de creer hubiera sido eliminado del episodio.

Prescindiendo, por el momento, de los personajes que en el romance intervienen, la escena recuerda bien las razones de la polémica acerca de la conveniencia o no de tocar el cuerno, que se utilizaban en el *Roland* asonantado: “si l'orrat Carles, ki est as porz passant” (ms. *O*, v. 1071); “succurat nos li reis od tut sun barnet” (ms. *O*, v. 1061); “Respunt Rollant: Je ferçi que fols / en dulce France en perdrerie mun los” (ms. *O*, vv. 1053-1054); “ja n'en avrunt reproece mi parent” (ms. *O*, v. 1076); “mel velz murir que huntage me venget” (ms. *O*, v. 1091). Incluso el motivo de la sed de los combatientes, aunque no necesite modelo por ser algo tan natural, pudo venir al recuerdo del romancista a través de la escena en que Turpin trata de traer agua en el olifante al desvanecido Roland.

Ahora bien, desde que Ramón Menéndez Pidal, en 1917, dio a conocer el fragmento del *Roncesvalles* conservado en Pamplona, el engarce del romance surgido en el s. XV (y con descendencia oral hasta el s. XX) quedó claramente al descubierto, gracias, precisamente, a los personajes, ajenos a los que figuraban en la *chanson* francesa, que intervienen en esta escena romancística. Al comentar más arriba (cap. VII, § 2.b) las novedades argumentales del *Roncesvalles* que nos permitía reconstruir la escena del planto, única conservada en los folios de Pamplona, vimos ya que, en la gesta española, don Roldán y Rynalte de Montalbán

llegaban a la batalla enemistados; por su parte, el romance nos cuenta cómo esa enemistad se manifiesta e influye decisivamente en el desarrollo de la fatal batalla, ya que, en él, es la causa que impide tocar a don Roldán el cuerno. En las *laissez homoteleutes* del texto asonantado (y en las refundidas del *Roncevaux* 154) Roland manifestaba una y otra vez el recelo de poder ser, algún día, avergonzado en Francia como cobarde:

En dulce France en perdreie mun los (1054);

Que mi parent pur mei seient blasmet (1063)

ne France dulce ja cheet en viltet (1064);

Ja n'en avrunt reproecer mi parent (1076);

Que ja pur mei perdet sa valor France (1090);

ese recelo se concreta en “Ya comienzan los franceses”, según arriba puede verse, en miedo a la posible humillación que podrían para él suponer, cuando se hallen en Francia, los malévolos comentarios del “par” que con él trata de rivalizar. Como Menéndez Pidal subrayó desde un principio (1917, pág. 178; recog. 1976, pág. 75):

“Esta sorprendente coincidencia en la caracterización de las relaciones entre Roldán y Reinaldos nos autoriza plenamente para creer que el poema de donde deriva el romance de *Marsín* era el mismo en sustancia que aquel al cual pertenecieron los cien versos de *Roncesvalles* que ahora damos a luz” 155.

La intervención como combatiente de Baldovinos (Baudouin), el hermanastro de Roldán, hijo de la hermana de Charles y del traidor Ganelón, sin duda era también parte de la gesta, a pesar de ir contra la tradición tanto del *Roland* asonantado como del *Roncevaux* rimado, toda vez que, como ya hemos visto atrás (cap. II, § 5 y n. 85 y II, § 5), *Balduinos* y *Tedricus* (Thierry), según el Pseudo-Turpin, se hallaron presentes en la muerte de *Rotolandus* y todo parece indicar que el episodio, dada su escasa funcionalidad en el relato latino, lo heredó Aimeri Picaud del relato literario en lengua vulgar que utilizaba, ya que ese episodio reaparece en la tradición rolandiana tanto provenzal, como italiana, como española,

con profusión de pormenores y con una clara función narrativa y estética (véase atrás, cap. III, § 5.b).

Los avatares de la batalla, las “bueñas y rebueñas” de franceses y moros, que a continuación refiere rápidamente el romance, son síntesis de los episodios que llenan múltiples *laissez* de la gesta francesa. En “Ya comienzan los franceses”, se representan mediante tres momentos alternativos: la hazañosa entrada por las haces moras de don Renaldo, que las pone en huida; la reacción de los moros, que retornan, llamados por su rey Marsín, y el esfuerzo final de los cristianos, arengados por el arzobispo Turpín, que da lugar a la huida del propio rey moro. Los motivos con que cuenta el romancista para esa construcción son tópicos de ascendencia épica, bien ilustrados por Armistead (1994, págs. 236-239). Entre ellos merece ser destacado el de los “corajes” de Reinaldos, que son una evidente manifestación del tópico épico (más estudiado en la épica nórdica que en la románica) de la *ferg* o “furia desaforada” que se apodera de ciertos héroes combatientes y que les permite acometer hechos que sin ella serían imposibles 156. Otro de los motivos, la descripción de los resultados de esa furia mediante los símiles de la siega de cuerpos y la recolección como frutas de las cabezas enemigas, es un tópico que reaparece, con distinto asonante, en la tradición oral moderna de otro romance de fondo carolingio: *El conde Grifo Lombardo*. Lo hallamos en la épica francesa:

Plus an detranheroie au tranchant de m’espée
que fauchierres an pré ne fait l’erbe fenée,

promete Baudouin en el curso de la Segunda guerra con los sajones al verse rodeado por un ejército invasor (*Saisnes*, l. 233); pero este motivo tiene el interés de ilustrarnos cómo una misma imagen, de gran fuerza épica, puede aparecer idéntica (Armistead, 1994, págs. 236-237) en la literatura de la España árabe medieval:

“Las espadas en los cuellos como hoces en las mieses” (*ar.*),

Ibn Qūzman;

en la épica árabe de Oriente:

“y los trituroó como el trillo tritura el grano” (*ár.*),

cuando el héroe de la historia de ‘Umar ben al-Nu ‘mān, Sharkan (en *Las mil y una noches*), ataca a los griegos; en la saga de *Thidrek*:

“los rusos huyeron y fueron segados como la avena cuando se recolecta”
(*dan.*);

en una balada danesa (*Kong Sverker den unge*):

“Atacaron a los visigodos como los segadores recolectan el grano” (*dan.*);

o en otra griega (*Ho klēftēs*):

“Parecía un segador cuando siega espigas, pero en lugar de grano segaba cabezas turcas” (*gr.*),

y nos hace ver cómo el paso de los siglos no hace mella en la fuerza del símil, ya que la misma comparación aparece usada en la *Ilíada*:

“Como dos filas de segadores que frente a frente se abren camino en un campo de trigo o cebada... así los troyanos y los aqueos, marchando los unos contra los otros, hacían caer hombres al suelo” (*gr.*).

La arenga de Turpín, “Buelta, buelta, los franceses... / más vale morir con honrra que con desonrra bivar” (vv. 35-36 de la versión larga), resume varias situaciones análogas de la *chanson* francesa, donde el Arzobispo llega a usar, en un caso, el mismo lugar común que recoge el romance: “pur Deu vos pri que ne seiez fuiant, / que nuls prozdom malvaisement n’en chant, / asez est mielz que moerium cumbatant” (ms. *O*, vv. 1516-1518); pero la expresión más concordante con el verso romancístico figura en el *Roland* en boca de Olivier (v. 1701): “mielz voeill murir que hunte nos sciet retraite”. Tras la arenga, el romance refiere en un par de versos el final vencimiento de los moros (vv. 37-38) y pasa a escenificar con mucho detalle la huida de Marsín (vv. 39-57), a la cual el *Roland* asonantado sólo aludía en un verso (*O*, 1913) tras hacer constar que, ante la furia de Roland, cien mil paganos emprenden la huida¹⁵⁷, pero que los *Roncevaux* habían enfatizado creando una *laisse* en *ú* ¹⁵⁸. La escena romancística, asonantada en *í*, como ya estaba la arenga de Turpín, se compone de una breve descripción de Marsín fugitivo (vv. 39-42) y de un largo parlamento en boca del rey moro quejoso del desamparo en que le ha dejado Mahoma (vv. 43-57). Esta sección del romance es la única que perdura en la otra versión antigua, “Domingo era de Ramos”, y en la tradición oral moderna de los judíos de Oriente. Aunque ni en el *Roland* asonantado ni en su refundición consonantada se dé un lamento de Marsile como el del romance, los motivos de que

éste se compone tienen raíces épicas.

Los vv. 50-51, “y aún mi braço derecho, Mahoma, no lo trayo aquí / cortómelo el encantado, esse Roldán paladín”, recogen un dato muy repetido en el *Roland* asonantado, pues no sólo se da cuenta de él al describir cómo ocurre el hecho (ms. *O*, v. 1903), sino que es recordado por los musulmanes de Zaragoza (*O*, vv. 2700-2701):

Perdut avum le rei Marsiliun:
li quens Rollant li trenchat ier le destre poign,

y por la reina Bramimunde (Bramimonde, mss. *Ch*, *V7*; la “Abraima” del romance), en una *laisse* asonantada, como la del romance, en *í.e*:

Le destre poign ad perdut, n'en ad mie
si li trenchat li quens Rollant, li riches
(ms. *O*, vv. 2719-2720).

En esta misma *laisse* la reina se queja de que sus dioses (Mahomet, Tervagan y Apollin) poco les han favorecido en Roncesvalles, reproche que constituye el tema central del discurso de Marsín fugitivo en el romance que comienza “Reniego de ti, Mahoma...” y que culmina con la amenaza del rey moro de convertirse al cristianismo (vv. 53-55). Este último motivo (aunque sea un tópico) también remonta a la vieja gesta asonantada, donde Marsile, para incitar a Baligant a que acuda en su auxilio desde Babilonia, llega a amenazarle con la conversión (ms. *O*, vv. 2618-2621):

e, s'il nel fait, il guerpirat ses deus
e tuz ses ydeles que il soelt adorer,
si recevrat seinte chrestientet,
a Charlemagne se vuldrat acorder.

Como destacó Menéndez Pidal (1917, págs. 174-176; recog. 1976, págs. 72-73), las concordancias del romance con la *chanson de Roland* en este pasaje son mucho mayores con la refundición rimada, propia de los *Roncevaux*, que con la vieja *chanson* asonantada. La descripción del rey moro fugitivo que figura en el romance (vv. 39-41):

Por Roncesvalles arriba fuyendo va el rey Marsín,

cavallero en una zebra, no por mengua de rocín,
la sangre que d'él salía las yervas haze teñir

es un eco evidente de la descripción consonantada en *ie* de Marsile cuando llega fugitivo a Zaragoza y allí le desarman sus gentes bajo una oliva (*Ch, laisse 259, V7, laisse 250*)¹⁵⁹:

puis est cochez sor l'erbe que verdie,
del destre braz ne de la main n'ot mie
per som le coute li fus del cors partie,
li sans en chief or l'erbe qe freschie.

Nótese que no sólo se transmitió al romance el verso de la sangre sobre la hierba, sino la substitución de la mutilación del puño derecho (que decía el *Roland* asonantado) por el brazo derecho, y que la herencia formal alcanza al consonante/asonante empleado, *-ie/í.(e)*. También procede de la refundición rimada propia de los *Roncevaux* la descripción de las imágenes que idolatraba Marsín y que ahora denuesta:

La queja (vv. 44-45)

hízete el cuerpo de plata, pies y manos de marfil
y por más te honrar, Mahoma, la cabeça de oro te hiz

es recuerdo de la escena del *Roncevaux* (*Ch, 259; V7 250*):

puis sunt coru a lor mahomerie,
Apolin trovent et Mahom qi brunie,
de l'or d'Espeigne fu l'image plastrie
.....
Marsile prist un grant baston d'alie,
Tervagan fiert quan qu'il poel lez l'oïe,
li ors quassa et la test est croissie

La dependencia del romance respecto a la refundición rimada en estos rasgos que venimos destacando lo sitúa, una vez más, en la línea tradicional en que, según vimos, se situaba la gesta española de *Roncesvalles*, a través de la cual sin duda alguna los heredó. La vinculación del romance a esta versión épica hispana se

comprueba, una vez más, en este pasaje de los lamentos de Marsín, en los versos 51-52:

cortómelo el encantado, esse Roldán paladín,
que si encantado no fuera, no se me fuera él assí,

que son clara manifestación de que el héroe gozaba, por haber sido “hadado” desde su nacimiento, del privilegio de la invulnerabilidad, motivo cuya presencia en la gesta de *Roncesvalles* y su difusión en la tradición románica ya he comentado (véase atrás, cap. VII, § 2.c).

3.5. La más notable innovación que el rimador del *Roncevaux* introdujo en la intriga del *Roland* fue la de hacer de Aude, la hermana de Olivier y prometida de Roland, un personaje argumental y no, como la “bele damisele” era en la gesta asonantada, una sombra, esencial sí para añadir patetismo a la tragedia militar, pero sin más papel que el de constituir un punto de referencia en el recuerdo de los personajes que actúan y el de individualizar, mediante su muerte dolorida, el irremediable vacío que para la no menos dulce Francia significaba la pérdida de sus dos más grandes héroes¹⁶⁰. El refundidor de la versión rimada quiso que sus oyentes asistieran de forma más completa a la tragedia de aquella gentil figura femenina que encarnaba la inseparabilidad fraternal de la pareja de guerreros, e ideó alrededor de ella un elaborado episodio ¹⁶¹ como parte del extenso relato del regreso del ejército franco, siguiendo la *Via Jacobea*, hasta llegar a París y a Laon. En ese episodio, centrado en el entierro en Blayes de los héroes víctimas de la traición de Ganelon, el rimador del *Roncevaux* aprovechó la información acerca de toda la familia de los dos pares que había construido la *chanson* de *Girart de Vienne*, gesta nacida, a su vez, con el propósito de explicar cómo se formó la pareja Roland-Olivier, hecha famosa, previamente, por la primitiva *Chanson de Roland* (véase atrás, cap. II, § 6.h y n. 169). Pero, a fin de crear una historia melodramática, el rimador recurrió a un tema claramente folklórico, al modelo narrativo de “La muerte ocultada”; por ello tuvo que sacar del olvido a la madre del muerto, para que tomara parte en el proceso de ocultación-revelación a la novia de la muerte del esposo con quien ella acudía a celebrar su boda ¹⁶².

En el *Roncevaux*, Aude, conducida por su tío Girart de Vienne y escoltada

por cien caballeros ricamente vestidos y encabalgados, camina, radiante de belleza y lujosamente engalanada, hacia Blayes, donde cree que va a casarse con Roland; pero, cuando se halla ya en la última etapa del viaje y sus acompañantes platican alegremente, ella no hace sino suspirar:

De plusors coses vont tote jor parlant,
et la belle Aude mot sovent sospirant.

Es que aquella noche había tenido un sueño espantoso:

Enuit sonjai un songe si pesant,
n'oï mais tel nus hon qui soit vivant,

por lo que pide a su tío que llame al maestro Amaugis para que le revele su significado. Lo soñado, cuya relación ocupa tres larguísimas *laissez* (en *ánt*, *-ée* y *ér*), está formado por varios sueños entrelazados en que intervienen animales guerreros, tanto voladores (halcón, águila, gavilán) como terrestres (jabalíes, osos, león), sin que falten visiones fatídicas de otra índole (fuego de alquitrán, una nube negra, sepulturas en un monasterio, etc.).

La idea de hacer preceder la súbita muerte de Aude por esta historia de la ocultación de las muertes de Roland y Olivier y del sueño revelador de la verdad hizo fortuna en la tradición rolandiana. Reaparece en el *Ronsasvals* provenzal, que, si bien sólo nos es conocido en texto de fines del s. XIII o principios del s. XIV, sabemos respecto a él que varios de sus rasgos típicos formaban ya parte de un texto muy anterior, citado en Provenza y en Cataluña en el s. XII (Lejeune 1954; Riquer 1956; Menéndez Pidal 1959a, págs. 158-163)**163**. En la forma que ha sobrevivido, el poeta adaptó la noble *chanson de geste* a unos gustos meridionales que la transformaron en una *chansonnette* mucho más ligera (cfr. Segre 1981, recog. 1998, págs. 163-168, a cuyo juicio el poeta provenzal “convirtió el episodio de Alda en un pequeño poema con rasgos de *chanson de femme*”). En ella, el narrador, tras dejar a Carlomagno (Karle) cargando en el campo de la matanza los cuerpos de Roldán (Rollan), de Oliveros (Olivier) y de los doce pares (“bars”) para llevarlos a Francia a darles honrosa sepultura, pasa súbitamente a hablar de Alda (Bellauda):

Ar parlem de Bellauda, an sont jent cors cortes
(v. 1699),

sin pararse a referir embajada ninguna a Vienne, ni a contar que tenga que viajar a Blayes como en *Roncevaux*. Le basta establecer un contraste entre la bella que, en un ambiente primaveral, se entretiene con sus doncellas y el sueño que ha tenido, cuyo carácter de presagio siniestro vendrá a confirmarse de inmediato (vv. 1700-1709):

So fon en may, cant florisson jardin
e l'auzelletz cantan en lur latin,
sta Belauda ha l'ombra d'un vert pin,
una donzella li dreysava son crin,
Ayseleneta, filha del duc Garin,
e d'autres donnas plus de .XII. entorn si.
—Donnas (dis Auda), per Dieu conselhas mi,
l'autra semana, passet un venredi,
sompniey un sompni en mon liech on dormi
e auzires la vezion que vi.

Si el ambiente en que Auda decide contar su sueño es bien distinto del que hallamos en *Roncevaux*, no menos lo es el detalle de lo soñado (vv. 1710-1714):

Semblant mi fon que tot lo mont s'ubri
e le solelh sa clardat escuzi,
per miey lo cel un ray de fuoc yssi
jus en ma boca intret e denfra mi
art mi de guiza que lo cor mi parti.

Pero tanto en *Ronsasvals* como en *Roncevaux*, Alda reclama que se lo interpreten. En la gesta francesa recurría al sabio y letrado Amaugis; en la provenzal interroga a sus propias doncellas (vv. 1715-1716):

—Per amor Dieu, donnas, conselhas mi,
que es del sompni, donnas, digas lo mi.

Y en uno como en otro poema el intérprete del sueño busca un simbolismo que resulte placentero para la señora. Amaugis sabemos que ha entendido correctamente los significados simbólicos de los diversos episodios del sueño de Aude **164**; Aybelina, “filha del comte Gui”, que se adelanta en *Ronsasvals* a

responder, no se nos aclara si simplemente yerra o si engaña a su señora. En la gesta francesa la interpretación falsa decía:

Le fauconet, qi el poing vos porta,
c'est Charlemagne¹⁶⁵ qi ersor vos manda;
et l'aigle fier, qi iloc vos trova,
qi le mamelles del cors vos deseavra,
c'est une dame qe Rollant conqerra,
.....

per sa bauté laisser vus en voldra;
et l'esprever, qi del cors vos vola,
c'et uns enfans, se Deu plas, qi nistra...

(ms. *Ch*, *laisse* 369).

En la provenzal (vv. 1723-1725):

—Bons es lo sompni e Dieus que ho destin:
Ancuey veyrem Rollan lo palayn
e Olivier vostre frayre atressi.

La tradición del sueño présago de doña Alda alcanzó tierras de España. Dio lugar a un hermosísimo romance, que supera con mucho los logros de los poetas del *Roncevaux* y del *Ronsasvals* ¹⁶⁶. Es el que, tanto en la tradición del s. XVI, como en la moderna (limitada a las comunidades sefardíes¹⁶⁷) tiene como *incipit* el octosílabo “En París está doña Alda”. El comienzo del romance recuerda (sin el motivo del mes de Mayo) el escenario en que Auda hace la consulta a sus damas acerca del sueño en la gesta provenzal:

En París está doña Alda la esposa de don Roldán¹⁶⁸.
Trezientas damas con ella para la acompañar.
Todas visten un vestido, todas calçan un calçar,
todas comen a una mesa, todas comían de un pan,
sino era doña Alda, que era la mayoral.
Las ciento hilavan oro, las ciento texen cendal,
(las) ciento tañen instrumentos, doñ'Alda dormido se ha.
Ensoñado avía un sueño un sueño de gran pesar,

recordó despavorida y con un pavor muy grande,
los gritos dava tan grandes que se oían en la ciudad;

pero, más dramáticamente que en el *Ronsasvals*, Alda sueña en escena, a nuestra vista, y no, simplemente, cuenta un sueño acaecido “la otra semana”. En *Roncevaux*, donde el escenario de la consulta sobre el sueño es muy otro, tampoco asistimos al sueño ni al despertar; pero sí se nos presenta a Aude acongojada por lo soñado durante aquella misma noche:

Aude la belle fist forment a priser,
mot fu cortoise, ni ot qe enseigner,
mais le fier songe la fist esmaier,
grant poor ot ja n'en estoit plaidier.

Es obvio que la escena romancística, si bien se relaciona con la gesta provenzal en cuanto a la ambientación del momento en que se produce el relato de lo soñado (Auda / Alda entre sus doncellas, placentemente gozando del ocio y atenciones de que puede disfrutar una gran señora), conserva, mejor que *Ronsasvals*, el pavor que el sueño simbólico provoca en el ánimo de la prometida de Roldán y la ansiedad con que reclama una inmediata interpretación. También los elementos simbólicos del sueño se hallan en el romance más cercanos a los del *Roncevaux* que a los del *Ronsasvals*:

—Un sueño soñé, donzellas, que me ha dado gran pesar:
que me veía en un monte, en un desierto lugar,
de so los montes muy altos un açor vide volar,
tras d'él viene una aguililla que lo ahinca muy mal.
El açor, con grande cuyta, metióse so mi brial;
el aguililla, con grande yra, de allí lo yva a sacar.
Con las uñas lo despluma, con el pico lo deshaze.

En la gesta francesa, aunque, según he advertido, se dan en sucesión varios sueños-
visión muy diferentes, de hecho, según nos pone bien de manifiesto la
interpretación de Amaugis, los únicos símbolos que, al fin y al cabo, cuentan son,
como en el romance, los referentes a las aves (el halcón, el águila y el gavilán). Los
pasajes de los sueños más próximos a los del romance son los referentes a las dos

primeras aves:

Primer me vint un fauconet volant,
qi ert plus blanc qi n'est noi qi espant,
et s'ert asis sor moi en mon devant;

.....

si m'en porta ensors un pui volant.

(cito por el ms. *Ch*, *laisse* 365)**169**.

Puis vint une aigle hydoux empennée,
sur mois s'assist, si m'out acouvetée;
quant me guerpit si m'out si malmenée
que [ma] mamelle senestre en eut portée,
[puis retorna, s'en ot l'autre portée].
Je demeure lasse, dolente et esgarée.

(cito por el ms. *T*, *laisse* 269)**170**

En cambio, la intérprete del sueño será en el romance, de acuerdo con el *Ronsasvals* y frente al *Roncevaux*, una de las doncellas acompañantes de Alda. La interpretación que hace del sueño, como Menéndez Pidal notó en 1917 (págs. 187-188; recog. 1976, págs. 83-84), aunque se asemeja más a lo que ofrecen algunos de los manuscritos de *Roncevaux* que a otros (y hasta cierto punto a la de *Ronsasvals*), no por ello hay que considerarla descendiente de unos textos específicos, dado “lo sencillo y natural” que es el identificar a una de las aves con Roldán:

—El azor es vuestro esposo que viene de allén la mar,
el águila sodes vos, con la cual ha de casar
y aquel monte es la yglesia donde os han de velar.

Armistead (en Armistead/Silverman, 1992*b* y, mejor, en 1994, págs. 124-151) ha examinado con sumo detalle las variantes con que la tradición oral sefardí del Oriente mediterráneo y de Marruecos conservan el romance. Los pormenores en que apoya su conclusión de que a veces las versiones sefardíes se emparentan más que el texto del *Cancionero de 1550* con lecciones del *Ronsasvals* posiblemente no tengan que ver con relaciones genéticas, ya que las similitudes aisladas entre textos con un fuerte componente formulario pueden ser simplemente casuales¹⁷¹.

Considerados en conjunto los tres modelos del sueño présago de doña Alda (los de *Roncevaux*, *Ronsasvals* y el romance), resulta claro que son variantes de una extendida tradición literaria y que la relación entre ellos no es directa, sino a través de eslabones perdidos. El romance no es la obra de un poeta romancista del s. XV que renovó el tema acudiendo alternativamente a los dos relatos de la epopeya transpirenaica por nosotros conocidos para crear, a partir de ellos, una versión sintética mejor elaborada y más coherente **172**. Me parece mucho más razonable suponer que recurrió a un modelo épico distinto a los dos que se nos han conservado. Ese modelo remoto, del que supongo derivan las peculiaridades que en el romance he señalado como relacionadas ya con uno ya con otro de los dos textos épicos conocidos, tuvo que ser ultrapirenaico; no obstante, entre ese texto desconocido y el texto romancístico es muy posible que se sitúe, como modelo inmediato, la gesta española de *Roncesvalles*, de la cual sólo conocemos una escena. Dados los rasgos que en este poema hemos podido observar, la presencia en él del episodio del sueño de doña Alda no sólo me parece muy posible, sino necesaria.

Esta suposición (en que voy de acuerdo con Menéndez Pidal 1917, págs. 183-188; recog. 1976, págs. 79-84 y 1953, págs. 250-251, y también con Armistead (Armistead/ Silverman, 1992 y Armistead, 1994, pág. 124, frente a las dudas de Horrent, 1951a, págs. 517-521) no implica, claro está, el pretender que remonte al poema épico del s. XIII la específica formulación romancística de los “motivos” de él heredados, ni en el caso de la corte de damas de Alda **173**, ni en el del contenido del sueño **174** y la falsa interpretación de su simbolismo **175**, ni en el de la llegada de noticias **176**, pues, en su expresión poética, todos esos motivos se ajustan ya a la tradición del Romancero en cuanto tiene de peculiar respecto a la propia de la Epopeya.

c. Otros temas de la guerra de España.

3.6. Muy al contrario de lo que sostiene Horrent (1951a, págs. 508-517 y 1951b, págs. 217-218), no parece que el romance, favorito entre los vihuelistas de fines del s. XV y del s. XVI, en que el viejo padre de don Beltrán o de don Reinalte (ya veremos el problema de esta dualidad de nombres) busca a su hijo por “la matança”, haya “salido de una *laisse* de la gesta de *Roncesvalles*, o más bien de una

de sus refundiciones del siglo XIV o del XV”. Como ya notó Menéndez Pidal (1917, pág. 177; recog. 1976, págs. 74-75), “la escena... no cuadra bien con la de Roncesvalles, donde los moros no quedan dueños del campo, y donde el reconocimiento de los cadáveres no se hace por un viejo solo, sino por toda la hueste del emperador”.

En efecto, esencial en ese romance (y común a todas sus versiones) es la “pérdida” del caballero, dejado atrás por una hueste en retirada que se percata de su ausencia cuando los fugitivos se hallan, al fin, a salvo fuera del territorio enemigo¹⁷⁷. La versión de la cual depende la mayoría de los textos publicados en el s. XVI, antes de ser acogida por el *Cancionero de romances* de Amberes, sin año, se publicó, con una glosa, en Pliegos sueltos. En su texto más viejo esa glosa comienza “Por las sierras de tristura”¹⁷⁸; más tarde se cambia en “Por los valles de tristura”¹⁷⁹. Aunque en el romance glosado se coloca por delante una referencia a la escena del padre buscando entre los franceses muertos a su hijo:

Por la matança va el viejo, por la matança adelante,
los braços lleva cansados de los muertos rodear,
halló a todos los franceses, mas no halló a don Beltrán,

ese comienzo dramático no puede ocultarnos que la primera secuencia explícita de la historia narrada es la que a continuación se incluye, relativa a la necesidad que sienten los franceses de volver atrás en busca del compañero perdido:

Siete vezes echan suertes quál se lo buelve a buscar;
las tres echan por malicia y las quatro por maldad,
todas siete le cupieron al buen viejo de su padre.
Buelve riendas al cavallo ya selo buelve a buscar.

Obviamente, el comportamiento egoísta y malicioso de los caballeros tiene su origen en el hecho de saberse a salvo por haber escapado del campo de la matanza a que el viejo padre se dirigirá solo. Aunque el glosador no entendió así la sucesión de los acontecimientos ¹⁸⁰, creo que el orden diferente de versos aceptado por la versión autónoma del romance, que en uno de esos pliegos se antepuso a la glosa, se debe a una recta comprensión de la función de la descripción del viejo en el campo de matanza como un “exordio” previo a la presentación escénica de los sucesos. La independencia de la versión antepuesta a la glosa, respecto a la glosada a

continuación, se comprueba en múltiples variantes menores de su texto. En esa versión autónoma sólo dos versos,

Por la matança va el viejo por la matança adelante,
vido a todos los franceses y no vido a don Beltrán

ocupan la posición inicial, mientras el central

los braços tiene cansados de los muertos rodear

aparece tras la escena de las suertes, que dice así:

Siete vezes echan suertes quál se lo buelve a buscar,
todas siete le cupieron al buen viejo de su padre,
las tres le cupieron bien, y las quatro por maldad.
Buelve riendas al cavallo para averlo de buscar,
Los braços tiene cansados de los muertos rodear...,

situando así en el texto la búsqueda del hijo por “la matança”, de conformidad con lo que una ordenación lógico-temporal de los hechos exigiría.

Pero el orden estrictamente lógico, sin concesiones a los efectos de dramatización del relato, sólo nos lo transmite la versión “completada” por Martín Nucio en su segunda edición mejorada del *Cancionero de Romances* de Amberes, la de 1550:

En los campos de Alventosa mataron a don Beltrán,
nunca lo echaron menos hasta los puertos passar.
Siete vezes echan suertes quién lo bolverá a buscar;
todas siete le cupieron al buen viejo de su padre,
las tres fueron por malicia y las quatro por maldad.
Buelve riendas al cavallo y buélveselo a buscar,
de noche por el camino, de día por el xaral.
Por la matança va el viejo, por la matança adelante,
los braços lleva cansados de los muertos rodear,
no hallara al que busca, ni menos la su señal,
vido todos los franceses y no vido a don Beltrán...

y, asimismo, la tradición oral moderna del Norte de Portugal y de Orense, donde

más de una mitad del centenar largo de versiones orales portuguesas recogidas en los siglos XIX y XX que conozco comienzan (con variantes textuales menores) así:

—Quedos, quedos, cavaleiros, que el-rei vos manda contar.

Aqui falta Valdevinos c'o seu cavalo Tremedal,
aqui falta a melhor espada qu'el-rei tem p'ra batalhar.

—Não o achastes vós menos à ceia e ao jantar,
só achasteis vós menos nos portos de Malpassar.—

Sete vezes deitaron sortes a ver o que o há-de ir buscar;
todas sete lhe couberam ao bom velho de seu pai,
três lhe cairam por sorte e quatro por falsidade.

Volta rédeas ao cavalo sem mais dizer nem falar.

Pelos altos vai chorando pelos baixos a gritar **181**.

También se inicia el romance con la escena de la retirada de los franceses en la tradición leonesa, donde el romance comienza (cito por una versión de Chano, en *La Fornela 182*):

Los doce pares de Francia hoy se parten y hoy se van,
pasan por Molinaseca y al Rabanal van a dar.

Toman cuentas y recuentas, falta el mayor capitán.

Siete veces echan suertes a ver quién lo va a buscar,
todas las siete tocaron al pobre viejo Peltrán,
unas tres fueron en falsa y otras cuatro en falsedad...

La toponimia que se cita en esta versión **183** es bien curiosa, ya que viene a situar la acción en el monte Irago, en el cruce del puerto de Foncebadón, toda vez que Molinaseca y Rabanal del Camino se hallan a uno y otro lado (al N.O., y al S.E., respectivamente) de ese paso del Camino de Santiago a través de los Montes de León en que acaba la tierra de Astorga, en el extremo de la Tierra de Campos, y se inicia el difícil acceso hacia la apartada Galicia. Estoy conforme con la intuición de Antonio Cid, basada en el estudio (en un trabajo aún inédito) de esta versión, de que, frente a lo que Horrent tiene por evidente, el episodio del romance, más que con la tradición de *Roncevaux*, debe relacionarse con una gesta vinculada al Camino de Santiago relativa a la *Entrée de Charlemagne en Espagne*. Recuérdese que el Camino de Santiago fue, en las gestas francesas que hacen referencia a las

guerras con Aigolant, el marco geográfico en que se encuadraba la mayoría de los episodios bélicos.

Sin poder conocer los textos de la tradición épica más emparentados con el romance no nos hallamos, siquiera, en posición de aclarar si el nombre del caballero perdido era originalmente don Beltrán, como consigna la versión de la glosa y textos descendientes **184** apoyada por las citas de varios músicos del s. XVI que utilizaron el tema **185**, o si hemos de dar preferencia al testimonio, más antiguo, de la versión musical de Millán, músico de la Reina Católica, que dice:

Los braços trayo cansados de los muertos rodear,
fallo todos los franceses, no fallo a don Rreynalte **186**.

d. *N Aimeri de Narbonne y el Romancero*.

3.7. Ya Gaston Paris en su *Histoire poétique de Charlemagne*, 1865 (pág. 81) y, con nuevos datos, en un artículo monográfico de 1902, llamó la atención acerca de la adjunción al nombre de *Aimericus* de la partícula honorífica *en, n*, utilizada en provenzal y catalán, y de la creación, por esa causa, de la denominación *Naimericus, Nemericus* a partir de la forma romance *Naimeri* (por *n Aimeri*) para el personaje épico Aimeri de Narbonne. También señaló, con ese motivo, la aparición en el célebre *Ensenhament* de Guerau de Cabrera a su juglar Cabra (véase atrás, cap. II, § 5.a) de la referencia

Ni de Darnais
non sabes mais
com N Aimeric en fes lo don,

donde el trovador catalán parece aludir a la *chanson* de *Guibert d'Andrenas* (aunque no se cuenta en ella la donación citada); y, asimismo observó cómo el romance castellano sobre el conde *Benalmerique* heredó el nombre del protagonista de esa tradición onomástica provenzal, asimilándolo malamente al “ben” patronímico árabe frecuente en la onomástica hispana.

El romance en que ese N'Aimeri de indudable ascendencia provenzal figura y que comienza “Del soldán de Babilonia d'esse os quiero dezir” se publicó, por vez primera, en 1550 en la refundición del *Cancionero de romances* del impresor de

Amberes Martín Nucio y de esa edición proceden todos los textos posteriormente impresos. Oralmente, ha pervivido de forma fragmentaria entre los judíos sefardíes de Macedonia (tanto en la griega, como en la sud-eslava) y de Tesalia asociado a *La fuga del rey Marsín*, constituyendo la conjunción de ambos romances carolingios el comienzo o introducción del conocido con el nombre de “Bodas se hacían en Francia”, por la simple razón de que todos tres estaban asonantados en *í(e)*.

El relato romancístico sobre Benalmerique “reproduce la acción de la primera parte” de la *chanson* francesa de fines del s. XII *La mort d’Aimeri*, reordenando todo un conjunto de pormenores narrativos que en ella se hallaban (Menéndez Pidal 1953a, pág. 258).

“L’amiral de Babiloine” (vv. 634-635) dispone sesenta mil combatientes para ir a combatir a Narbonne (v. 641), a los cuales envía en naves y galeras (“des nés et de galies”, v. 708) que echan sus anclas (“lor ancras jetent”, v. 706) en el puerto.

En el romance:

Del soldán de Babilonia, d’esse os quiero dezir,
ique le dé Dios mala vida y, a la postre, peor fin!
Armó naves y galeras, passan de sessenta mil,
para yr a combatir a Narbona, la gentil.
Allá van a echar áncoras, allá al puerto de Sant Gil.

La gesta de *La mort d’Aimeri* cuenta, bastante más adelante, que los sarracenos cautivan al conde (vv. 1235-1237; 1252-1253) y que lo azotan a la vista de la condesa (vv. 1346-1400). Después lo llevan, con deshonor, sobre un pobre rocín (“a desonor sor un somier”, vv. 1507-1508; “sor un povre roncin”, v. 1727). El romance relata igualmente en apretada síntesis:

cativado han al conde, al conde Benalmerique;
descienden lo de una torre, cavalgan lo en un rocín,
la cola le dan por riendas, por más deshonorado yr,
cient açotes dan al conde y otros tantos al rocín,
al rocín, porque anduviesse, y al conde, por lo rendir.
La condessa, que lo supo, sálese lo a recibir.

En la gesta francesa, el conde, que se sabe herido de muerte, advierte a su mujer que nada dé por su rescate (vv. 1402-1408). No obstante, la condesa ofrece

entregar, para rescatarle, Narbonne (vv. 1495-1505: “je vos rendrai Narbonne la cité”, v. 1498). El romance, en su rápido resumen, anticipa las ofertas de la condesa a la advertencia del conde de que su persona ya no vale nada, logrando así un orden secuencial que parece más lógico:

—Pesame de vos, señor conde, de veros assí.
Daré yo por vos, el conde, las doblas sesenta mil
y si no bastaren, conde, a Narbona la gentil;
si esto no bastare, el conde, a tres hijas que yo parí,
yo las pariera, buen conde, y vos las uvistes en mí;
y si no bastare, conde, señor vedes me aquí a mí.
—Muchas mercedes, condesa, por vuestro tan buen dezir;
no dedes por mí, señora, tan sólo un maravedí,
heridas tengo de muerte de ellas no puedo guarir.
¡A Dios, a Dios, la condesa, que ya me mandan yr de aquí

No obstante, en la gesta el conde, desde la acémila en que le han hecho cabalgar amarrado, aún piensa en la ayuda del emperador Louis y de Gibert (“iDex m’envoist vostre aïe!”, vv. 1602-1609). Del mismo modo, el romance se cierra con la esperanza de la ayuda:

—iVayades con Dios, el conde, y con la gracia de san Gil,
Dios os lo eche en suerte a esse Roldán paladín!

La concordancia indicada, entre el romance castellano y la gesta francesa del siglo XII, es notable; pero la continuidad en el argumento y en los detalles narrativos no es, quizá, lo más digno de subrayarse, sino la evidente continuidad textual que existe entre las escenas épicas y la rápida presentación romancística, ya que el empleo por el romance del asonante *í.(e)*, tan atractivo siempre a causa de su dificultad, es una herencia del viejo original épico, en el cual las escenas cruciales se narraban ya con idéntica asonancia (Armistead/Silverman, 1994, págs. 35-36):

Quant Sarrazin orent lor nés garnies,
asez i metent pain et vin et farine
et char salée et autre manantie,
haubera et elmes et espes forbies,

destrier de garde et bon murs de Sulie.
Quant ce fu chose, que li nés sont garnies,
tréent lor ancre, si ont drelié lor sigle.
En mer s'empaignent, quant la terre ont guerpie

.....
Bons fu li venz qui droitement les guie,
desoz Nerbone a droit port les arrive.
Paiene jent ne s'esmoierent mie,
lor ancre jetent, si abessent lor sigle....

Si l'ont monté sor un povre roncín.
Païen chevauchent oios et esbardi
et li quens fu correciez et marriz...

Lo conte i moient por fere la jostice;
.II. cheneliu lo batent et detirent
o esglentiers et overjes d'espines;
en .xxx. le .x. li trenchent la char vive,
li sans en saut en .x. lex o en .xv.

Dame Hermenjart a en la tor choisie,
a haute voiz li frans quens li escrie:
—Franche contesse, ja fustes vos m'amie,
je morrai ja, que près sui del juïse,
Dex en ait l'ame e li sainz Esperite.
Mès une chose vos vueil prier et dire:
Por amor Deu, lo fil sainte Marie,
por nule rien que Sarrazin vos dient
de la cité ne lor rendez vos mie...

(vv. 600-607, 703-706, 727-729, 1395-1408)

Ante esta coincidencia formal, me inclino a pensar que el romance español puede ser, como *La fuga del rey Marsín* y *El sueño de doña Alda*, descendiente de una adaptación en lengua hispánica de una versión provenzal de la gesta francesa (versión en la que "Aimeri" sería nombrado "N Aimeri", con el tratamiento meridional). La continuidad textual cantada del romance de Benalmerique desde

los cantores castellanos del s. XVI hasta los judeo-españoles de Macedonia en el XX¹⁸⁷ nos ayuda, por otra parte, a ver lo muy posible que sería la continuidad textual épica desde la Francia del s. XII, pasando por Provenza, a la España tardo-medieval (siglos XIV-XV) ¹⁸⁸.

*e. La gesta de Ogier deja su descendencia
en un romance de raíces épicas.*

3.8. Los romances de ambiente carolingio que cultivaron los “juglares” romancistas de fines del s. XV y comienzos del s. XVI, esto es, los profesionales dedicados a la composición y difusión del llamado “romancero juglaresco”, tuvieron siempre bien presente, como personaje del entorno del Emperador Carlos, a “Urgel de la fuerza mucha”, “Urgel en fuerzas sin par”. Pero es gracias a la tradición oral de los siglos XIX y XX como ha llegado más completo a nuestro conocimiento un romance sobre Urgel, el de las fuerzas muchas, con indudables raíces épicas (Catalán, *ined. a y b*).

En la parte IV del descomunal poema épico *Le chevalerie Ogier de Danemarche* de Raimbert de Paris, que Bédier fecha a comienzos del s. XIII, se nos cuenta cómo, yendo el duque Ogier completamente solo sobre su caballo Broiefort huyendo del emperador Kallemainne (Charlemagne), quien le persigue con un ejército de dos mil caballeros dispuesto a apoderarse de él y darle muerte, llega un momento en que se siente perdido al ver que su caballo desfallece de hambre (5992-6014); pero, en ese punto, descubre un castillo aislado, al que se dirige a pie llevando a su caballo de la rienda; cruza el puente levadizo y la puerta, que halla sin cerrar, y sorprende a los castellanos de aquel castillo mientras están comiendo; prestamente se deshace de todos ellos (6015-6053). Una vez cerrado puente y puerta, mientras Broiefort recibe su ración de avena y Ogier come algo y bebe mucho de lo que halla en el castillo, llegan ante él Kallemainne y sus caballeros y, apeándose de sus caballos, contemplan el alto muro y la gran torre (6054-6076):

Et vit le pont contremont haut drecié,
le porte fermé, le postis véroillié;
le fossé virent et le desrube fier,
el les trancies et l’eue et le vivier,

et les poissons noer par le gravier;
il descendirent de lor cevalx à pié
et regardèrent le haut mur batillié
et la grant tor, ki siet sus le rochier.

(vv. 6069-6076)

El emperador, dispuesto a que el fugitivo no se escape, hace, por consejo de Namles (Naimés), que su ejército rellene de árboles y ramajes los fosos y construya escalas; seguidamente, inicia el asalto de la gran torre. Pese a la resistencia del danés, el duque habría sido preso, si no fuera por la llegada de la noche y una tremenda tormenta:

Mais la nuis vint, solaus prist à sconser,
et si commence li airs à obscurer,
et à plovoir et forment à toner,
et cil esclistre l'un après l'autre aler;
il sanlle ben siècles doie finer.

(vv. 6190-6194)

Kalles se queja de que Dios le muestre con esa lluvia su odio; pero Namles le calma y le aconseja cercar bien el castillo con dos mil hombres y esperar a la mañana manteniéndose armado y en vela. Ogier contempla desde lo alto las dos mil antorchas encendidas que rodean por todas partes el castillo y pide a Dios venganza contra el rey injusto:

—Hé, Kallon d'Ais! porcoi me décachiés?
Si m'aït Dex, tort faites et péchiés;
a Deu m'en plaing, qi me voelle vengier!

(vv. 6246-6248)

A continuación, echa de menos a su escudero Beneoit y se lamenta de que jamás volverá a ver su castillo de Castel-Fort; pero jura a los santos que, al amanecer, saldrá armado a morir matando, montado sobre su caballo Broiefort, si puede contar con él, y, si no tiene caballo, a pie, y que, como encuentre al rey, de un solo golpe tomará de él venganza:

—Mais, par les sains que on doit déprier,

je m'en istrai demain à l'esclairier,
trestos armés et trait le brant d'achier,
sus Broiefort, s'il se puet mais aidier,
se n'ai ceval, ançois irai à pié,
mostrer volra sa grant vertu Ogier.
Ains que g'i muir en ferai maint irier;
s'encontre Kalle, qui m'a fait escillier,
a un seul cop, certes, m'en quit vengier.

(vv. 6257-6265)

A continuación, baja de la torre al establo, ve que su caballo se ha reparado comiendo avena en gran cantidad y le dirige una arenga en que le hace saber que en el mundo nadie quiere a su amo salvo él y que afuera le esperan mil hombres para darle muerte. El caballo hace entender a su amo que está dispuesto a ayudarle, y Ogier, eufórico, lo ensilla, encincha y enfrena y él mismo se arma de todas sus armas, toma a Cortain, su espada en mano, su lanza y su escudo y sale a galope del castillo (6266-6306).

Los cantores sefardíes de romances de Sarajevo (*Bosnia*) y de Salónica y Lárissa (*Macedonia griega y Tesalia*) y los cantores gitanos de romances de Triana (*Sevilla*), y de El Puerto de Santa María y Jerez (*Cádiz*) nos dan a conocer, a finales del s. XIX y en el s. XX, tres ramas de la tradición de un romance que conserva numerosos recuerdos de estos episodios de *La chevalerie Ogier*.

Salió Roldán a cazar una mañanita oscura,
de podencos y lebreles lleva cercada la mula;
se levantó viento largo, con un agua muy menuda,

cantaban los gitanos bajo-andaluces c. 1838 y, substituyendo a Roldán por Bernardo, siguen cantando los gitanos bajo-andaluces en 1958 y 1987; y, a su vez,

Se pasea don Rondale con una lluvia menuda,
falcón lleva en la su mano, falcón de la primer pluma,

cantaban, por su parte, los judíos de Tesalia, de la Macedonia griega y de Bosnia en 1911. A continuación, unos y otros relatan:

Fue a ampararse en una torre pa no mojarse la pluma,

y adentro la torre suena aquél de las fuerzas muchas,
Arrimóse en un castillo, por no se amoxar la pluma,
allí estaba el conde Argele, patrón de la fuerza mucha.

Aunque en la escena de la gesta francesa no aparezca Roldán, la situación recordada por el romance es, obviamente, la misma. Nos lo comprueban, a continuación, las voces que Urgel da desde dentro del castillo o torre, según retienen las versiones sefardíes:

diciendo ía diciendo: —¡Quién estuviera en mi ayuda!
¡Quién tuviera aquí agora un caballo de armadura,
matar he yo al rey de Francia, con toda la gente suya! **189.**

Unos setecientos años separan estas escenas romancísticas del viejo relato de Raimbert de Paris y, sin embargo, la dependencia es evidente: Ogier encerrado en el castillo; la lluvia; el juramento de que, si cuenta con caballo, está dispuesto a salir a hacer frente al rey de Francia y a darle muerte, a él y a todos sus caballeros. La carencia de textos viejos, medievales o del Siglo de Oro, no tiene, ya lo sabemos, por qué amedrentarnos; es evidente que el romance tradicional moderno viene de tiempos lejanos. Sin duda se lo llevaron en su memoria los judíos expulsados de España en 1492, antecesores de los que hoy lo cantan. Pero sólo un testimonio realmente extraordinario nos permite documentar la existencia del romance en la España del s. XVI: el embajador de Felipe II en la corte de Catalina de Medicis, Tomás Perrenot, señor de Chantonnay, durante las Guerras de Religión, sospechando que el partido hugonote se hubiera apoderado de la clave de la cifra secreta con que se comunicaba con su rey, escribió el 28 de mayo de 1562 un despacho cifrado en que, para desorientación de los que se rompían la cabeza en descifrar sus cartas, se dedicaba a citar de memoria un montón de trechos, más o menos extensos, de romances y canciones. Entre ellos, los cuatro primeros octosílabos del romance tradicional hoy conservado **190.**

El medio milenio de vida oral del romance, desde que en 1492 se instalaron en el Imperio Otomano los judíos españoles de los cuales descienden los modernos cantores de romances de Sarajevo, Salónica y Lárissa, hasta 1987, en que se recogió la más reciente versión entre los gitanos bajo-andaluces, convierte los dos siglos y medio que siguen separando la escena épica de la escena romancística en un lapso

de tiempo relativamente “pequeño” para la vida tradicional de un texto. No obstante, en esos siglos oscuros, ocurrieron tres hechos fundamentales que desearíamos poder aclarar: la importación del tema desde lengua francesa a lengua castellana, la reducción de la métrica del poema transpirenaico a las convenciones de la tradición hispana épico-romancística y la conversión de un extenso y complicado episodio narrativo en una rápida y simplificada escena dramática. ¿En qué orden cronológico se produjeron estos hechos? Puesto que respecto a otros romances de tema carolingio estamos en condiciones de asegurar que remontan a “cantares de gesta” que adoptaron temas de las *chansons de geste* francesas, no sólo a la lengua castellana, sino a la forma métrica imperante en la épica castellana y a los gustos de esa tradición nativa¹⁹¹, cabe pensar que la fuente inmediata del romance medieval de *Urgel y Roldán* fuera una gesta hispana de **Urgel de las Marchas*, heredera de la gesta francesa, pero “castellanizada” en lengua, forma métrica e incluso contenido. El hecho de que esto ocurriera no excluye, por otra parte, que la escena épica trazada por Raimbert de Paris hubiera tenido ya en la propia tradición épica francesa otras reelaboraciones¹⁹². La incorporación de Roland-Roldán a la escena de Ogier encastillado en la torre creo que no sería invención del romancista, sino que, de alguna forma, le vendría dada por una refundición épica previa ¹⁹³.

f. *Los romances basados en la gesta de Sansueña.*

3.9. Al igual que en el caso del romance de Urgel, los romances tradicionales sobre Valdovinos o Baldovinos que el romancero viejo y la tradición oral moderna nos dan a conocer parecen depender de una reelaboración tardía de la *Chanson des Saxons* o de *Guiteclin* pues tienen puntos de contacto evidentes con la “inmensa mole narrativa” que en “versos nuevos”, bien rimados, compuso Jehan Bodel de Arras en el último cuarto del siglo XII¹⁹⁴ de la cual derivan dos ramas textuales en que el poema, a partir de un cierto punto, se diversifica: las llamadas “versión larga” y “versión corta”. La herencia de los diversos romances respecto a la *chanson de geste* de Bodel fue objeto de un estudio particular de Menéndez Pidal (1951b, trabajo apoyado en la detenida lectura del poema francés realizado previamente por María Goyri) ¹⁹⁵.

En la gesta erudita de Jehan Bodel, Roland y Olivier, que en las versiones asonantadas más antiguas del tema tenían un papel muy destacado (véase atrás, cap. II, § 6.h), han sido borrados de la *chanson* debido a que, según sabía bien el minstrel rimador, habían muerto en Roncesvalles (*laisse* 5) antes de que el rey Guiteclin de Sesoigne atacase y destruyese Colonia (*l.* 6-12). Los héroes son ahora Baudouin, el hermanastro de Roland (*l.* 49-50), y Bérart de Mondidier, el hijo del viejo duque Thierry, que su padre entregó a Carlomagno (*l.* 51-53). No obstante, como en el viejo poema, francos y sajones se hallan acampados frente a frente en ambas orillas de un río, el cual, por razones geográficas, Bodel ya no considera ser el Rin, sino el “Rune” (el Ruhr) cercano a los muros de Tremeigne (Dortmund, en Westfalia) y es en ese escenario donde se desarrollan las hazañas (*l.* 55-59). En el campo de los sajones, gente “sarracena”, la hermosa Sebile, mujer de Guiteclin, y su cautiva cristiana Helissent de Colonia, que antes de su cautiverio había sido prometida como esposa a Bérart, acompañadas de las damas de la corte sajona, se instalan, a sugerencia de la propia reina, en un pabellón a orillas del río para atraer con su belleza a los caballeros francos. La reina se enamora de Baudouin y le incita a que cruce el río; por su parte, Bérart también lo hará por amor de Helissent. Los amores de Baudouin y Sebile no fueron invención de Bodel, ya que en la *Saga af Guitalin saxa* de la “rama Va” de la *Karlamagnús saga*, en que Roland y Olivier siguen siendo figuras esenciales, Baudouin ya realiza hazañas de amor para complacer a Sibille, la reina sajona, que se ha enamorado de él. Es, por tanto, seguro que los juglares que cantaban la *Chanson de Guiteclin* o *des Saisnes* en versiones asonantadas habían desarrollado, antes que Bodel, si bien en forma embrionaria, esta vertiente galante y voluptuosa tan característica de la gesta de fines del s. XII.

La discordancia textual, a que ya he aludido, entre los varios manuscritos de la *chanson* que comienzan con la declaración de ser obra del ministril de Arras Jehan de Bodel es problema que no puede ser eludido aquí, pues, según veremos, hay en los romances españoles épicos huellas de episodios exclusivos de una de las ramas señaladas, la versión más larga. Conviene, pues, tener en cuenta de antemano cómo se agrupan y distribuyen los cuatro manuscritos de la *chanson* “de Bodel” llegados hasta tiempos modernos. Todos cuatro, *L* (o *Lacaban*), *T* (o *de Torino*), destruido en un incendio en 1904 pero del que hay copia), *A* (o *de l*

'Arsenal) y *R* (o de la *Bibliothèque du Rois*), van esencialmente de acuerdo en una sección primera: hasta la *laisse* 130 (de las eds. Michel, 1839 y Menzel / Stengel, 1906-09), verso 3.307 = 3.002 (en la doble numeración adoptada en su edición modernizada de 1992 por Brasseur).¹⁹⁶ Después, nos encontramos con dos textos muy diversos (aunque, en parte, compuestos de episodios comunes), uno más extenso, común a *L*, *T*, otro más reducido, propio de *A*, *R*. Finalmente, *A* se interrumpe y *R*, que quizá colacionaba un texto similar al de *A* con otro más afín a la “versión larga”, pasa (=R2), después de una laguna, a coincidir plenamente con *L*, *T* al iniciarse en ellos una *Suite* de la *chanson* (ausente, pero anunciada, en el ms. *A*) referente a la “Segunda guerra contra los sajones” (cfr. Foulon, 1958, págs. 245-298). Conviene tener en cuenta que, no sólo respecto a ciertos episodios comunes a las dos versiones, sino a algunos exclusivos del texto más amplio, nos consta su origen antiguo, anterior a la reforma de la gesta realizada por Bodel al transportarla de asonantes a consonantes y hacerla más “lógica” en términos “históricos” y “geográficos”.

3.10. Las versiones del s. XVI del romance *Valdovinos suspira* nos presentan un singular escenario. Una¹⁹⁷ dice:

Tan claro hazíe la luna como el sol a medio día,
 quando sale Valdovinos de los caños de Sevilla;
 por encuentro se la uvo una morica garrida,

y otras dos (con algunas variantes)¹⁹⁸:

Por los caños de Carmona por do va el agua a Sevilla
 por ay va Baldovinos a ver a su linda amiga.
 Los pies lleva por el agua y la mano en la loriga,
 temiéndose de los moros no le tuviessen espía.
 Sáleselo a recibir la linda infanta Sevilla.

En todos los manuscritos de la gesta rimada, Baudouin viene cruzando la corriente del Rune para ver a Sebile, no una vez (*laisse*s 70-71), sino varias (*laisse*s 102-103, 126-130) hasta que la competición en hazañas temerarias de Baldouin y Bérart de Mondidier crea situaciones que el Emperador juzga intolerables y veda de

forma terminante a sus caballeros el paso del río en tanto no sea construido un puente a través del cual pueda cruzar toda la hueste para iniciar la conquista de Sajonia. Esta nueva etapa en la estancia del ejército franco a orillas del río Rune en que el libre disfrute del amor de Baudouin y Sebile se ve obstaculizado por interferencias del Emperador sólo aparece recogida en la “versión larga” del poema (mss. *L, T*; falta en los mss. *A, R*). Como el ejército imperial lleva ya dos años y cuatro meses acampado ante el Rune, Baudouin afrenta entonces a su tío con palabras despreciativas (*laissses* 132*-134***199**) que hacen al Emperador emprender de inmediato una acción temeraria y, después, poner a su sobrino como condición para tornarle su “amor” que cruce solo, a la vista de los sajones, el río y que, tras besar a la reina Sevilla, le traiga como presente su anillo de oro “que vale una ciudad” (*fr. ant.*, l. 141*). Oídas las palabras de Carlos por un espía sajón, y enterado Guiteclin, Justamont, señor de Persia, con tal que la reina le otorgue, “par fines amors”, un beso, se dispone a hacer frente a Baudouin (l. 132-139). El episodio, aunque sea desconocido de la “versión corta”, es tradicional en la gesta desde antes de la refundición de Bodel, ya que el pretendiente sajón a los favores de Sebile de la “versión larga” (Justamont) tiene un antecesor (Quinquennas) en el relato de la rama Vª de la *Karlamagnús saga* basado, según hemos visto (atrás cap. II § 6.h), en una *chanson* francesa asonantada. En la gesta rimada, las anteriores entrevistas amorosas del franco y la reina sarracena habían sido siempre apasionadas y desbordantes de alegría; pero en esta ocasión el héroe está preocupado por la ira de Carlomagno, de forma que, cuando, después de haber cruzado el río y dado muerte a Justamont (l. 141), llega al pabellón de la reina disfrazado con las armas del sajón muerto y, tras algunos momentos en que continúa ante ella el engaño, se despoja del yelmo y Sebile le besa apasionadamente (“ainz se baisent .c. foiz que soient arrisniez”), la escena de amor se ve súbitamente turbada desde el momento en que el franco revela a la reina que Carlos le ha echado de su corte y negado su amistad hasta que le lleve el anillo que ella luce en su dedo, pues Sebile se lo niega indignada y le dice que busque su ventura en otras tierras (l. 144). Baudouin, entonces, suspira y llora:

Quant Baudoins antant ce que dit la roïne,

.....

lors suspire dou cuer, la chiere tint encline,
l'eve des oilz li cort contreval la poitrine
(laisse 145).

Es ésta la situación que el romance recuerda. Según dice una versión **200**,

... y siete años la tuviera Valdovinos por amiga,
cunpliéndose los siete años, Valdovinos que suspira,

o, según las otras dos versiones más hermanas entre sí:

... sáleselo a recibir la linda infanta Sevilla.
Júntanse boca con boca, nadie no los inpidía.
Sospiros da Baldovinos que en el cielo los ponía **201**,
Júntanse boca con boca, nadie no los empidía.
Valdovinos, con angustia, un suspiro dado avía **202**.

En el poema francés, la reina, juguetona, deja que Baudouin lamente su anterior credulidad en materia amorosa, la tache de inconstante y maldiga su suerte por verse perseguido de todos a un tiempo (*l.* 145-146), hasta que, compadecida del sufrimiento de su amigo, le echa los brazos al cuello y le besa catorce veces:

La roïne l'esgarde, rit s'an et fait grant joie,
devant lui s'agenoille, son braz au col li ploie,
.xiiij. foiz le baise ainz qu'ele se recroie;
puis dit: —Biax doz amis, essaier vos voloie.

En el romance, Sevilla interroga al franco por la causa de sus preocupaciones:

—Sospirastes, Baldovinos, las cosas que yo más quería...**203**;
—Sospirastes, Valdovinos, amigo que yo más quería...**204**;
—¿Por qué sospiráys, señor, corazón y vida mía?**205**

La identidad del suspiro romancístico de Valdovinos **206** y del épico de Baudouin, señalada por Menéndez Pidal (1951*b*, págs. 233-235) es clara. Pero en el romance, según las versiones del s. XVI que conocemos, la razón por la cual el franco suspira en los brazos de su amiga sarracena ya no es la frustración de que la amada no acceda a resolverle el problema del desamor de su rey y señor, sino el conflicto entre

el amor carnal y sus deberes de cristiano:

—Veos mora y yo christiano haziendo la mala vida
y como la carne en viernes, lo que mi ley defendía,
siete años avía siete que yo missa no la oya,

“mala vida” que teme, eso sí, le atraiga el castigo de Carlos:

Si el Emperador lo sabe, la vida me costaría.

Esta motivación del suspiro de Baldovinos no es de creer que tenga raíces épicas, sino que debió de generarse como desarrollo romancesco a partir del largo discurso de la gesta francesa en que Baudouin maldice el haber creído en el amor de una sarracena la cual, por un miserable anillo, le condena a ser desterrado de Francia.

3.11. A esta misma entrevista épica de Baudouin y Sebile (propia de la “versión larga”) hace referencia otro romance, “Nuñovero, Nuñovero”, cuyo argumento venía siendo un enigma hasta que Menéndez Pidal (1951*b*, págs. 235-236) lo puso en relación con este pasaje del poema francés. Ya hemos visto cómo Baudouin llega al pabellón de la reina vestido con las armas de Justamont a quien ha dado muerte en combate; el disfraz le ha permitido atravesar el campo enemigo sin ser molestado por los sajones y llegar ante la tienda de la reina, que sale a su encuentro con el cabello cayendo sobre la espalda y que, alarmada, le interroga, creyendo tratarse del moro propietario de las armas:

et dit: —Justamont sire, estes-vous repairiez?
Contez-nos voz noveles, s’en orrons volontiers.
Trovastes Baudoin? onques no me noiez.
Bien pert à vostre escu que ancontré l’avez.

El romance comienza:

—Nuñovero, Nuñovero, buen cavallero provado,
hinquedes la lança en tierra y arrendedes el cavallo,
preguntaros he por nuevas de Valdovinos el franco.

El falso Justamont pone en la *chanson de geste* seguidamente a prueba a la reina sajona. En el romance, Nuñovero también miente:

—Aquessas nuevas, señora, yo vos las daré de grado

.....

hirieron a Valdovinos de una mala lançada,
la lança tenía de dentro, de fuera le tiembla el asta,
o esta noche morirá o de buena madrugada,

para solicitar, a continuación, el amor de la dama:

Si te ploguiere, Sebilla, fuesses tú mi enamorada.

Pero, en la escena romancesca, Sevilla está segura de que su pretendiente miente, ya que Nuñovero ha situado la fatal herida de Valdovinos “a media noche”, cuando “el franco” dormía con ella. Pese a esta evolución del argumento, el último verso del romance, tal como se conserva en la versión única, contiene un vago recuerdo del motivo de la sortija, central en la escena épica:

él me diera una sortija y yo le di un pendón labrado.

Lo más sorprendente de esta versión del s. XVI es que se den en ella tantas claves de conexión narrativa con la escena épica correspondiente (lo furtivo de las relaciones amorosas entre Valdovinos y Sevilla, la pregunta de Sevilla por nuevas de Valdovinos “el franco”, la mentira con que le responde el caballero jactándose de la muerte del franco y su intento frustrado de alcanzar por medio de ello el amor de Sevilla) y, a la vez, se nos deje en suspenso ocultando lo esencial de la escena, esto es, que el mal caballero es Valdovinos disfrazado. Al igual que en algunas de las mejores escenas dialogadas del romancero de tema épico nacional **207**, este romance derivado de la *Chanson des Saisnes* está construido poéticamente dando por supuesto que la situación dramatizada reproduce una “realidad” previamente conocida por el auditorio, a la cual basta con aludir sin ser preciso volverla a narrar en su conjunto. En el caso de doña Urraca y el rey Fernando, de doña Urraca y el Cid, de Mudarrillo y don Rodrigo damos fácilmente por supuesto que el público de fines de la Edad Media conocía bien los contextos épicos de esos romances; parece necesario admitirlo igualmente respecto a este romance de Valdovinos, el franco, y Sevilla, la sarracena de Sansueña, en su forma primigenia **208**.

3.12. El tercer romance tradicional viejo sobre Valdovinos que cabe poner en

relación con la *Chanson des Saisnes* es el llamado comúnmente *Belardo y Valdovinos*. Se centra en el tema de la rivalidad entre Baudouin y Bérart, que en las versiones de la *Chanson des Saisnes* consonantadas constituye uno de los hilos de la trama. Este romance nos es conocido en una versión del s. XVI y, además, en múltiples versiones orales modernas procedentes de una extensa área en el Norte de España y Portugal; también se ha conservado en la tradición de los gitanos de la Baja Andalucía. La versión antigua y las múltiples modernas tienen una parte común; pero luego se distancian llamativamente entre sí.

Para desarrollar el tema, el breve poema romancístico sincopa varias escenas de la gesta, que ocupaban muchas *laissez* épicas distantes entre sí pero que estaban íntimamente relacionadas unas con otras, y crea, a partir de ellas, una sola escena que sirve de comienzo al romance tanto en el texto del s. XVI como en las versiones modernas. La acción se inicia con la llegada, al real, de Belardo, que regresa victorioso de una batalla, rodeado de los caballos ganados a sus múltiples enemigos vencidos:

El cielo estava nubloso, el sol eclipse tenía
quando el conde don Belardos de la batalla salía,
treynta cavallos de diestro que en ella ganado havia.

Tan alta estava la luna como el sol a mediodía
cuando el buen conde Belardo de la batalla venía,
cien caballos trae de rienda todos los ganó en un día.

Como ya destacó Menéndez Pidal (1951b, pág. 239), las versiones modernas, que he citado en segundo lugar, son superiores en este comienzo a la publicada en la *Tercera parte de la Silva de romances* (Zaragoza, 1551), ya que recuerdan mejor un episodio de la *Chanson des Saisnes* (de la parte común a todos los manuscritos) en que Bérart gana veinte caballos en una batalla ocurrida en medio de la noche. La nocturnidad del combate, al ser un hecho extraordinario, hace la identificación incontrovertible. En el poema francés la batalla en plena noche se justifica porque Guiteclin cree que tiene ocasión de sorprender el campamento imperial pasando el Rune por un vado después de la medianoche (“après la mienuit”, l. 91); pero la reina Sebile avisa al Emperador, quien, aconsejado por Naines, distribuye sus gentes para que, a lo largo de la orilla, vigilen atentos a la luz de la luna (“ansi nos

deduirons à la lune luisant”, l. 92). A Bérart de Mondidier el Emperador le encarga guardar un vado aguas arriba del río, “au gué di Morestier” (l. 93). Carlos permanece esa noche armado y a caballo a orillas del Rune junto a la “Roche au Jaiant”; la luna hace resplandecer sus armas, mientras aguarda:

la lune est esclarcie androit le coc chantant,
li heaume resplandissent et li escu luisant;

frente a él, en la otra ribera, se encuentra el sajón Murgalante, que le interpela (*laissez* 95-97). Mientras uno y otro cambian, de una orilla a la otra, acusaciones y amenazas, Guiteclin con diez mil sarracenos, marcha hacia el paso de Morestier aprovechando la claridad de la luna:

a la lune chevauchent sarréement de front,

y sus gentes cruzan el río por el vado, sin necesidad de puente ni pontón, creyendo libre de enemigos la otra orilla. Bérart, con los *ardenois* a su mando, rechaza a los sajones, infligiendo en ellos gran carnicería, para desesperación de Guiteclin (*laissez* 98-99). De la batalla nada sabe Carlomagno, que anda vigilante más abajo en el río; sólo, a la llegada de la mañana, las armas y cadáveres que flotan en la corriente del Rune le advierten de que Guiteclin cumplió su plan de cruzarlo, pero aguas arriba, por el *gué de Morestier*, donde se hallaba Bérart (l. 100). Cuando el Emperador avista a Bérart, el *ardenois* se jacta (l. 101) de que ha hecho repasar el Rune a Guiteclin, quien ha dejado “bañándose” en él, con sus yelmos, a más de quinientos de los suyos, y de que, por su parte, ha ganado veinte caballos:

xx. destrier i conqis a lor lois atornez.

Carlos no oculta su admiración y ambos, cabalgando par a par, retornan al real.

En la gesta, Baudouin, que está en el real, se entera de lo ocurrido por boca de su tío el Emperador (l. 102), que le pondera la victoria y ganancias de Bérart:

Molt i a fait Berarz bele chevalerie,
.xx. destriers en amaine des plus biax d’Orcanie,

y Baudouin, con despecho, responde despectivamente, desdeñando recibir su parte del botín obtenido en la batalla:

—Sire (dist Baudoins), je n’an ai pas anvie,

si destrier soient suen, n'i quier avoir partie,
ancor a d'ausi biaux en la mareschaucie,
qu'il n'a or gaainnié, si gaignoit autre fie **209**.

El romance, al sintetizar en una escena varias de la gesta en que se manifiesta el despecho de Baudouin ante las hazañas del joven hijo de Thierry d'Ardene, supone que Valdovinos está ausente del real cuando Belarde (a quien se considera también sobrino del rey y, por tanto, primo de Valdovinos) llega con los caballos ganados, y que es al rey a quien, como señor de la hueste, se ofrece una parte de la ganancia. La versión de 1551 dice expresamente:

el quinto da al Emperador, que de derecho le venía.

Pero el rey no presta atención a la hazaña de Belarde, pues está preocupado por la ausencia de Valdovinos y comenta:

—Trocaríamos, mi sobrino, ganancia por la perdida,
si viniessse Baldovinos, por aquí no parecía.
Bolvelo vos a buscar, por la parte que os cabía.

Las versiones modernas hacen, a menudo, argumentar al rey de forma similar:

—Esa ganancia, Belardo, échala por la perdida **210**;

—Pero, amigo don Belarde, ganancia por la perdida **211**;

y, otras veces, el rey reprocha abiertamente a Belarde su orgullo con una frase que, aun siendo conceptualmente diversa, recuerda en su estructura formal lo que en la *chanson* decía Baudouin:

—Cala, cala, ó Bernardo, não deites tal fantasia,
quanto se ganha num ano, todo se perde num dia **212**;

—Detente, detén, Belardo, no hagas tanta valentía,
lo que se gana en un año se suele perder n'un día **213**,

o rechaza el presente:

El rey su tío está enojado recibirlos no quería **214**;

y hasta compara negativamente a Belarde con Valdovinos:

—No chufes tanto, Bernal, que eso no es valentía;
valentía la de Valdeovino, que se fue y no volvía **215**.

Pero en todos los casos la razón de la minusvaloración de la hazaña es, como en la versión del s. XVI, el temor del Emperador a que Valdovinos, que no ha vuelto al real, pueda haber sido víctima de un mal suceso:

... que tu primo Valdovinos fue a cazar y no venía **216**;

... teu primo Valdevino foi à caça e não vinha **217**;

... que tu primo Valdovinos muerto es, que no venía **218**;

... que tu primo Valdovinos fue a la guerra y no volvía
o le cautivaron moros o en Francia tiene la amiga **219**;

—¿Dónde queda Valdovinos que iba en tu compañía?

—Valdovinos queda allí, en tierras de morería
peleando con los moros como se le acontecía **220**;

por lo cual el rey ruega siempre a Belarde, al igual que en la versión del s. XVI:

—Velo a buscar, don Belardo, velo a buscar, por tu vida **221**.

Ante la petición del Emperador de que vuelva a buscar a Valdovinos, Belarde se muestra reticente. En la versión del s. XVI alega:

—¡Cómo bolveré, señor, que hablar no me quería,
por un neblí muy preciado que me dio la infanta Sevilla!
Mas si a mi me dio el neblí, a él le dio una sortija;
la propiedad del neblí es que caça no se le yva,
la gracia de la sortija es de muy mayor valía:
que a ferida que tocasse luego se restañaría.

En una mayoría de las versiones modernas Belarde objeta simplemente:

—¡Cómo he de ir a buscar a quien tan mal me quería;

pero en muy distintas comarcas se especifica la razón de la enemistad entre los dos primos:

... que me robó cien ducados y una sortija diorida **222**;

... que me robó las cien doblas y la sortija'e la niña **223**;

... tan sólo porque una vez le di un anillo a una niña **224**;

... sólo por una manzana que me dio una blanca niña,
si ella me dio la manzana, yo le diera una sortija **225**;

... que andamos dambos a dos enamorados de una niña,
uno le da lo que calza y otro lo que vestía **226**;

... porque pretendí de amores a la infanta doña Sevilla **227**,

y/o la forma en que Valdovinos ha demostrado a Belarde su enemistad:

... que me iba a buscar a casa y al campo me desafía **228**,

... quem na praça me desmente, p'ra campos me desafía **229**.

En los textos conocidos de la *Chanson des Saisnes* no hay rivalidad amorosa entre Baudouin y Bérart (que, desde luego, no son primos), pues Bérart es un fiel enamorado de su prometida Helissent de Colonia, cautiva de los sajones. Pero los celos de Baudouin respecto al *ardenois*, a quien siempre ve como rival en hazañas demostrativas de valor, se complican en una ocasión debido al comportamiento de la voluptuosa reina sajona. Ha pasado algún tiempo desde la batalla del *gué de Morestier*, pues la llegada de los barones *hurepois* en auxilio de Carlos ha dado lugar a una importante batalla campal y al consejo reunido por el Emperador en que planea esperar el estiaje para construir un puente sobre el Rune que permita la conquista de Sajonia, cuando Bérart decide visitar a Helissent en el pabellón de la reina Sébile y cruza solo el río (l. 120). La reina, envidiosa de los abrazos y besos de los amantes, aprovecha el paso de Bérart para afrontar a Baudouin, que hace tiempo no la visita; da entonces a Bérart un esparver, del cual le hace la historia y el elogio:

Jais ne caille ne pie vers lui ne se desfant,
tant li sache gainchir ne surmonter au vent,
et quant il plus li monte, de plus haut le descent,

y le encarga que transmita a Baudouin sus quejas por tenerla olvidada (*laissez* 120-122). Bérart, antes de recruzar el río, tiene que pelear con el rey Aufart el danés, antiguo propietario del esparver, mientras el ave de caza observa el resultado del combate desde un árbol; una vez que Bérart da muerte a su contrincante, el

esparver acude a su puño y él cruza el Rune llevándose el caballo del vencido y el don de Sébile (*laissez* 123-125). Cuando el Emperador le pregunta cómo ha adquirido uno y otro y Bérart relata lo ocurrido, por más que ofrece el caballo ganado a Baudouin, éste no puede contener su despecho y reprocha a Bérart ser un jactancioso. Bérart le afronta, entonces, transmitiéndole, ante todos, el quejoso mensaje de Sébile. Baudouin, iracundo, tacha a Bérart de cobarde, acusándole de no haber tenido valor para perseguir a Guiteclin cuando el rey sajón intentó cruzar el Rune por el vado de Morestier. Sólo la intervención del Emperador evita que la disputa siga más adelante y considerando necesario que los enfrentamientos no se repitan, prohíbe terminantemente a los caballeros volver a cruzar el río (*laissez* 125-126).

No cabe duda de que el neblí donado por Sevilla a Belardo, a que el romance alude en su versión del s. XVI, es el esparver de este episodio de la gesta y que a ella remonta incluso la “propiedad” que se asigna al ave al ensalzarla. La alusión al anillo dado a Valdovinos por Sevilla, que la versión del s. XVI recuerda aquí también (y cuya huella aun persiste, en la tradición oral moderna, si bien de forma confusa) está, a su vez, basada en otra escena de la *Chanson de Saisnes* que ya conocemos (a causa del romance del *Suspiro de Valdovinos*). Aunque esa escena pertenece a un momento posterior, situado a bastantes *laissez* de distancia, forma parte de una secuencia de acontecimientos íntimamente relacionada con las otras escenas que aparecen sincopadas en el romance: cuando Baudouin, tras la intervención del Emperador, se retira a su tienda ofendido, concibe la idea de mostrar su valor sin igual cruzando, contra las órdenes del Emperador, el Rune, para visitar a Sébile, sin armas, vestido galanamente, con un esparver en el puño, sin loriga ni yelmo, con sólo una lanza (*laisse* 126). Creo, con Menéndez Pidal, que es esta aventura a la que se suelda el motivo de la llegada de Bérart con los caballos (1951b, pág. 239) y es, a mi ver, la que constituye el núcleo de la primera parte del romance.

En efecto, cuando Baudouin cruza en esta ocasión el río, es avistado por un valeroso caballero sarraceno (Caanin), pariente de Guiteclin, lo que da lugar a un combate en que el franco, a pesar de ir desarmado, vence y mata a su enemigo y, tras vestirse con su armadura y cambiar su caballo por el del muerto, completa su aventura entrevistándose con Sébile y regresando libremente, confundido con un

sajón, hasta la orilla del Rune (*laissez* 127-130). Pero su ausencia ha sido notada por el Emperador. Cuando el escudero de Baudouin hace saber al Emperador que su señor salió airado de su tienda sin armarse, como para ir a caza:

alez s'en est sanz armes, com hon fait en gibiez,

Karlemaines teme que le hayan podido matar los sajones. Estando abatido por ese temor, ve que cruza el Rune el caballo de Baudouin con la silla vacía. Al duelo que hace entonces el Emperador se suman todos los suyos:

Partot va la novele, c'est li duel anforciez
que morz est Baudoins, ocis et detranchiez;

Y los franceses toman las armas par ir a vengarle, yendo en cabeza de ellos Bérart. En ese momento, Baudouin recruza el río vestido aún con las armas de Caanin, y Bérart creyéndole el sajón que habría dado muerte a Baudouin, sale a su encuentro. Ambos combaten duramente, a caballo y a pie, hasta que Bérart, de una espadada, arranca el yelmo de la cabeza de Baudouin y le reconoce, por lo que le reprocha:

—He!, Baudoin, fait il, estes vos renoiez?
Ier estiez de noz, et hui nos guerroiez!

Es evidente en las versiones orales modernas del romance (que aquí reflejan mejor la tradición que la impresa en el s. XVI) el recuerdo de múltiples rasgos característicos de esta aventura de Baudouin: su salida en hábito de caza (“fue a cazar y no volvía”), el temor del Emperador de que haya muerto en la empresa (“muerto es que no venía”), que esa empresa era temeraria (“valentía la de Valdeovino, que se fue y no volvía”), pues era en tierra sarracena (“Valdovinos queda... en tierras de morería”), por afán de lucimiento (“peleando con los moros como se le acontecía”) y, seguramente, también por amores (“o le cautivaron moros o... tiene la amiga”), y, por otra parte, que Bérart se había visto forzado a combatir personalmente contra su compañero desafiado por él (“al campo me desafía”).

Con esta temeraria acción de Baudouin, contraviniendo las órdenes del Emperador, se relaciona, a su vez, la última escena épica (relatada por la “versión larga”) que contribuye a la escena inicial del romance con algún motivo. Al vedar entonces Karlemaines, en forma terminante, el paso del río a los suyos, las amigas de Baudouin y Bérart echan en adelante de menos el placer de las visitas de los

caballeros francos. Ellos tienen que contentarse con alabarse de sus antiguas proezas amorosas en los seranos de aquel invierno en torno al fuego, según el Emperador cínicamente comenta en público. Ante esa rechifla, Baudouin, movido por la ira, se enfrenta a su tío y le reprocha haberse enamorado del Rune con el que cohabita ya durante dos años y cuatro meses sin haber conquistado castillo ni burgo ninguno, echando una panza que se le pliega sobre el braguero como a un abad. Ya hemos visto (al tratar del romance de *Valdovinos suspira*) cómo esta ruptura del “amor” entre tío y sobrino da lugar a la empresa de conseguir el anillo de Sébile (*laissez* 141*-132-145) a que Belardo alude en el romance.

En suma, la primera secuencia del romance, común al texto publicado en 1551 y a la tradición oral moderna, versa sobre la angustia del Emperador al comprobar la ausencia de Valdovinos después de haber cruzado desarmado el Rune para mostrar a su amante, la reina Sébile, su fidelidad amorosa, tras haber sido afrentado por ella utilizando a Belarde como mensajero. Para redondear la escena, se la prologa con la llegada de Belarde al real después de su hazañosa victoria en el *gué de Morestier*, origen de la celosa enemistad que hacia él siente el sobrino del Emperador, y a este tema de la rivalidad entre los dos campeones se incorpora el recuerdo de los dones por uno y otro recibidos de la reina sajona, un ave de caza y su anillo, en el curso de otros episodios relacionados con las dos escenas épicas ensambladas. Aunque distanciados en el relato de la *chanson* francesa, los diversos motivos que de ella reaparecen en el romance pertenecían todos ellos a uno de los hilos temáticos más importantes con que se va tejiendo la trama épica durante la larga estancia de la hueste franca a orillas del Rune.

En la anterior exposición de la herencia temática épica (con algún recuerdo formal) recogida por la primera escena del romance he hecho constar, de pasada, qué pasajes de la gesta se hallan en todos los manuscritos y qué otros son sólo propios de la “versión larga”. Obviamente, el romance tiene su origen en esta “versión”, no en la “versión corta” o en un poema inconcluso. Lo mismo ocurre, según he indicado, con los otros romances, *Valdovinos suspira* y *Nuño vero*. En *Saisnes*, el subtema de la rivalidad entre Baudouin y Bérart y de las hazañas “por amor” que realizan los dos caballeros sólo puede considerarse completo en esa “versión larga” (según acepta Foulon, 1958); los manuscritos (*A* y *R1*) de la “versión corta” claramente mutilan, en esta parte, la gesta tal como se concibió

originalmente (contra la opinión sustentada por Becker, 1940, y Brasseur, 1990, a favor de la mayor antigüedad de esta “versión corta”, o de que Bodel dejó inconclusa la *chanson*). El testimonio de la rama V^a de la *Karlamagnus saga*, al poner de manifiesto el hecho de que la trama de la “versión larga” es continuadora de la de la *chanson* asonantada anterior a la refundición consonantada de Bodel, debiera ser suficiente para hacer meditar a los detractores de ese texto. Frente a un dato positivo de tal importancia me parecen sobrar las “razones” (meras elucubraciones imaginativas) a que recurre Brasseur, 1990, en su intento de “dibujar con bastante precisión los contornos de la personalidad literaria de J. Bodel”, como “hombre” “ávido de transmitir su visión del mundo” y como “artista” que, “ardiendo en el deseo de comunicarse con una audiencia, busca seducirla” (*fr.*, pág. 326); por muy identificada que se sienta con el “fino psicólogo” (*fr.*, pág. 301) que dice ser el minstrel de Arras, son totalmente arbitrarias tanto su descalificación del famoso episodio en que Baudouin obtiene el anillo de la reina sajona, como su devaluación estética de un tema tan bien elaborado e incardinado en el conjunto poemático como es el de la ruptura de la “amistad” entre el Emperador y su sobrino (suscitada por el choque verbal ocurrido en horas de descanso obligatorio, cuando las acciones en el campo han sido reemplazadas por palabras y los héroes afirman su valor, se pavonean y zahieren a sus rivales al amor de la lumbre en los largos “seranos” invernales), juicio que se complementa con el subsiguiente rechazo de los estupendos episodios que, en el hilo narrativo a que esa ruptura da lugar, se van ensartando hasta que Baudouin, después de salir triunfante de la peligrosa prueba que le ha obligado a pasar su tío, aprovecha la oportunidad de que regresa al campamento armado como sajón para enfrentarse desconocido con Karlemaigne en un combate singular en que está a punto de derribarle **230**.

Ni en la versión del romance publicada en 1551 ni en las tradicionales modernas del N. O. peninsular, el romance de *Belardo y Valdovinos* es monoescénico, como *Valdovinos suspira* o *Nuño vero*, pues Belardo acaba por obedecer la orden del Emperador y parte en busca de Valdovinos dando con ello lugar a la posibilidad de un nuevo episodio **231**. Pero el texto antiguo y la tradición oral moderna dejan de concordar en ese segundo episodio.

Menéndez Pidal sentenció en favor del testimonio antiguo y descalificó, como ajena al tema, la continuación del romance que unánimemente presenta la

tradición oral moderna del N. O. peninsular (Menéndez Pidal, 1951b, págs. 238 y 240).

En la versión del s. XVI, cuando Belardo vuelve a buscar a Valdovinos, se encuentra, súbitamente, con que vienen a su encuentro unos caballeros que traen a Valdovinos moribundo:

por el camino que va vee venir cavallería.
En hombros de cavalleros, todos d'espada guarnida,
viene herido Baldovinos de una muy mala herida,
cubiertas vienen las andas de la hoja de la oliva
encima de un paño negro y una letra genovisca;

y Valdovinos muere en brazos de la infanta Sevilla:

Baldovinos, con passión, de aquesta suerte dezía:
—Apeadme, cavalleros, en este trebol florido;
descansaredes vosotros, pacerán vuestros rocinos.
Menear me hían los vientos de Francia do fuy nascido,
¿si se acordará mi madre de un hijo que havía parido;
si se acordará Sevilla de Baldovinos su amigo?
Diziendo estas palabras, delante se le ha venido:
—¡Baldovinos, Baldovinos, corazón y alma mía,
nunca holgastes conmigo sino una noche y un día,
sépallo el Emperador que de vos quedo encinta!

La “versión larga” de la *Chanson des Saisnes* (en los tres manuscritos que en la parte final la conservan) continúa con una *Suite* (encabezada con un prólogo juglaresco y todo) referente a la Segunda guerra de Sajonia que inician los hijos del primer matrimonio de Guiteclin. En esta segunda parte de la *Chanson des Saisnes*, Valdovinos (que había sido casado con Sébile por su tío el Emperador) muere batallando con los sajones, y su oración final antes de entregar a Dios el alma se remata con un lamento por el poco tiempo que él y Sébile tuvieron de gozar del deleite corporal después de la conversión de la reina sajona al cristianismo (l. 257):

—Hé! roïne Sebile qui tant faiz à prisier,
hui an cest jor perdras trestut ton desivrier.

Par moie amor féistes vostre cors baptisier.

Po avons éu tans por nos cors delitier!

Creo que tiene razón Menéndez Pidal (1951b, pág. 240) cuando supone que es el recuerdo de las palabras de este lamento lo que sirvió para construir la escena final del romance en su versión del s. XVI. Pero conviene destacar que, a diferencia de las varias escenas épicas relacionadas con la rivalidad entre Baudouin y Bérart de cuyo recuerdo se nutría la primera escena del romance, todas ellas pertenecientes a un mismo subtema de la gesta, este episodio de la *chanson* nada tiene ya que ver con las aventuras en los años de acampamiento del ejército imperial a orillas del Rune, ya que la batalla en que muere Baudouin ocurre después de muerto Guiteclin, de conquistada Sajonia y de coronados reyes de ella Baudouin y Sébile una vez que han sido casados por el Emperador. Por otra parte, en esta *Suite*, Bérart muere en la misma batalla que Baudouin y antes que él.

En las versiones modernas del N. O. de la Península (de Trás-os-Montes, Galicia, Zamora, León, Asturias, Cantabria y Palencia) también Belardo encuentra a Valdovinos herido mortalmente; pero en territorio enemigo, víctima de un gigantesco moro, del que irá a vengarle:

—Del moro que a mí me hirió líbrete Santa María,
veinte cuartas tiene de alto, veinticinco de pretina;

—Quien a mí me hirió, Belartos, líbrete Dios de su ira,
tres palmos tien de ojo a ojo, siete de cara tendida,
encima de su caballo parece una torre erguida;

... dos varas tiene de pecho, cuatro de espalda tendida,
vara y media de cabello, no le llega a la pretina,
el aliento de su boca parecía una neblina **232**.

Frente a lo afirmado por Menéndez Pidal **233**, el tema de estas secuencias narrativas no es enteramente ajeno a la materia épica de la *Chanson des Saisnes*. En la trágica batalla ante Tremoigne (‘Dormund’) en que encuentran la muerte Bérart y Baudouin, según se narra en los manuscritos que incluyen la *Suite*, hace su aparición uno de esos sarracenos del linaje de los gigantes que tantas veces

describen las *chansons* francesas **234**, Fierabras de Rossie:

Dou lignage as Jeanz, si ot bien .XII. piez,
les crines ot biax et blons, menuz antrelaciez,
la barbe .I. po rossete, ses vus fu camoissiez,

(*laisse* 212). Es él quien ha convencido a los sajones que podían vengar la muerte de Guiteclin y quien en el primer encuentro con los cristianos, combate personalmente con Baudouin. Es cierto que en la gesta francesa que conocemos Baudouin resulta victorioso y mata al gigante (*laisse*s 231-232). En ella, según ya he apuntado, Bérart muere antes que Baudouin, herido mortalmente por el hijo de Guiteclin “Fieramor, le seignor de Rossie” (*laisse*s 246-249) y es Baudouin quien le venga (*laisse*s 252-255).

En favor de que el romance, tal como ha sido conservado por la tradición oral moderna, conserve, en sus secuencias finales, memoria del gigante ruso y de los combates de la batalla de ante Tremoigne cabe aducir una coincidencia textual en la evaluación que hace el Emperador de los heroicos hechos de Bérart en el curso de ella. Según la *chanson*,

Quant le voit l’ampereres, ne laira ne lor die:
—Berart, or dou bien faire, por Deu le fil Marie,
l’ore soi beneoite que venistes en vie!

(l. 246);

y con fórmula prácticamente igual en algunas versiones del romance se dice:

Le cortara la cabeza y a su buen rey se la envía.
—¡Ben haya aquí, Bernardo, la madre que te parira,
que si mucho sueldo tienes, mucho más te prometía! **235**

Se le cortó la cabeza y al rey su tío la guía.
—¡Ay, ben haya don Belardo, la leche que él mamaría,
mató el moro más valiente que había en todo Turquía! **236**

Aunque se trate de versos formulísticos, la coincidencia puede ser debida a tradición ininterrumpida y no a simple casualidad.

De todos modos, la forma tan discordante de recurrir al recuerdo de la muerte de Baudouin que se da en la versión impresa de 1551 y en el conjunto de la tradición

oral del N. O. de España es un hecho que requiere explicación, pues es evidente que uno y otro relato no proceden de un mismo modelo romancístico primigenio. La artificiosidad del remate de la versión impresa en la *Tercera parte de la Silva*, pese al eco del verso épico “Po avons éu tans por nos cors delitier!” y al rasgo arcaico de introducir cambios de asonante (-í.a, -í.o, -í.a) en la narración, salta a la vista.²³⁷ Por otra parte, ni el recuerdo del gigante, ni el del loor de Bérart “l’ore soi beneoite que venistes en vie!” son elementos suficientes para considerar que la escena en que se desarrolla el tema de la rivalidad de Baudouin y Bérart en los tiempos en que el campamento de los francos estaba frente al pabellón de Sébile con el Rune de por medio hubiera sido considerada desde el nacimiento del romance mero prólogo de los episodios del encuentro de Belardo con Valdovinos herido y su combate con el gigantesco moro Blanco. Me inclino a pensar que, pese a las raíces épicas de los dos desenlaces, el romance de *Belardo y Valdovinos* pudo haber sido en sus orígenes monoescénico, como los otros romances del ciclo. Un final “trunco” con la reticente réplica de Belardo al Emperador sería estéticamente un final perfecto y, por otra parte, es la única posibilidad de que el romance se ajustara a la *chanson* francesa en que Baudouin sobrevive a Bérart.

3.13. Menéndez Pidal aún adujo otro romance como prueba de la difusión en España de la *Chanson des Saisnes* (1951b, págs. 236-238). Ese romance tiene la particularidad, frente a los anteriores, de no estar documentado en la tradición antigua. Sólo nos es conocido gracias a unas pocas versiones recogidas de la tradición en el N. O. de España **238** y, de esas pocas, la mayoría **239** sólo conservan de él una sección incorporada a otro romance, el de *El conde Niño* (o conde Olinos), que en la combinación de ambos se alza como tema dominante.

Según una versión del Alto León, libre de contaminaciones **240**,

Por los campos de Valverde, Valdovinos fue a cazar,
con su espada Doradina, que fino tiene el cortar:
lo mismo corta moricos que cochillos por buen pan.
Ha matado un jabarín y otro espera de matar;
toca la cuerna de oro y otra toca de cristal;

Esta presencia de Valdovinos en el monte irrita al rey moro, en cuyo territorio se

halla, el cual la considera una provocación, no sólo en esta versión y en otra también autónoma **241**, sino asimismo en las de *El conde Niño* **242**:

Ya la oyera el rey morico que en altas torres está:
—Moricos, los mis moricos los que estáis a mi mandar,
los que bebéis de mi vino, los que coméis de mi pan,
ése que toca la cuerna ganas tien de pelear;
el que me le traiga aquí, pesado de oro será.

—Morillos, los mis morillos, los que coméis el mi pan,
id buscar al conde Olinos que a mis montes va a cazar;
el que traiga su cabeza, a oro se la he de pesar.

En cumplimiento de la orden recibida, acuden prontamente los moros dispuestos a apoderarse del intruso:

Por los campos de Valverde cinco mil moricos van.

Por el monte dos Acebos cinco mil morillos van
en busca de conde Olinos, no lo pueden encontrar.

Dado que en el poema de Bodel y sus refundiciones, según ya sabemos, Baudouin cruza repetidamente el Rune, para ver en territorio sajón a Sébile, y el rey sarraceno, celoso, desea ardientemente sorprenderlo en una de esas incursiones y darle muerte, la escena romancística puede ser un vago recuerdo de momentos muy distintos de la *chanson* francesa. Pero Menéndez Pidal apuntó (pág. 237) la posibilidad de que el romance refleje una ocasión especial, en la cual se da el importante detalle de que Baudouin pasa a la orilla sajona del río en el atuendo que corresponde a la acción descrita en el romance. Es una ocasión que ya conocemos en función del romance de *Belardo y Valdovinos*:

Bérart acaba de recruzar el Rune después de llevar a cabo una hazaña que ha despertado la admiración en ambas orillas del río: de las damas del pabellón de la reina sarracena, incluidas su amada Helissent y la propia Sebile, y de los guerreros cristianos, incluido el mismo Emperador; Baudouin no puede contener su envidioso despecho y se retira, sin despedirse siquiera de Charles, a su tienda; allí planea “responder” a la hazaña de su rival en hazañas caballerescas acometiendo una empresa cuyo peligro sea tal que resulte inigualable (*laissez* 125-126). En

consecuencia, a la mañana siguiente, le vemos vestirse ricamente (l. 126) y dirigirse al Rune desarmado, sin loriga ni yelmo, con sólo una lanza (l. 127), esto es, vestido “como si fuera de caza”, según más adelante su propio escudero se lo hará saber al Emperador (“alez s’en est sans armes, ensi com an gibiez”, l. 130). No ha podido elegir peor ocasión para aquella temeraria aventura, pues el rey sajón, emboscado con sus gentes, vigila las tiendas de las damas, dispuesto a sorprender al franco cuando pase el río. Al ver cruzar desarmado a Baudouin, un caballero sarraceno pariente de Guiteclin, creyéndole fácil presa, desbarata sin saberlo los planes del rey sajón, pues acude rápido al encuentro del franco.

En el romance, no sólo va Valdovinos sin armadura por ir de caza, sino que, a fin de que se halle en situación de extrema vulnerabilidad, se le supone “durmiendo a la sombra’ un olivar” cuando le sorprenden sus persecutores, que le interpelan:

—¿Qué haces ahí, conde Olinos?, ¿qué vienes aquí a buscar?
Si vienes buscar la vida, no la esperes de llevar;
si vienes buscar la muerte, ya te la venimos dar.

Ya sabemos que la desventaja de no hallarse armado es superada por la destreza y valor del franco, lo mismo en el romance que en la *chanson*.

Pero la hazaña de Baudouin de vencer, yendo desarmado, a un caballero sarraceno, armado de todas sus armas, carece en la *chanson* de Bodel de la desmesura épica que en el romance tiene la batalla de Valdovinos con sus persecutores. Para enfrentarse a los “cinco mil” moros que le rodean sólo puede recurrir a su espada:

—¡Ay, mi espada Doradina, que dulce tiene el cortar,
que de muchas me sacastes y de ésta no sé qué harás;
pero, si de ésta me sacas, de oro te he de bordar!—
Por los campos de Valverde tres ríos de sangre van **243**.
—¡Oh, mi espada, oh mi espada, de buen oro y buen metal,
que de muchas me libraste y hoy no me has de faltar,
que si me libras de ésta te vuelvo a diamantar!
Por la gracia de Dios padre comienza la espada a hablar:
—Si meneas los tus brazos como los sueles menear,
yo cortaré por los moros como cuchillo por pan,

las cuatro bandas de moros las pasaré par a par.—
Y estando en estas palabras, comenzaron a pelear;
la sangre que allí corría parecía un río caudal,
los hombres que allí caían no se cuentan par en par.
A eso de medio día, no tenía con quién pelear,
sólo con un perro negro que no le pudo matar.
Po'lo monte dos Acebos sete ríos de sangre van **244**.

Y, muy especialmente, a su caballo, que le ayudará a atravesar las “bandas” de moros, o a cruzar los ríos (o el mar) creados por la sangre vertida en la matanza:

Entonces habló el caballo, Dios le dea gracia de hablar:
—Si me diera sopa en vino y me alargara el petral,
mataría yo más moros que el rey tiene en su mandar.—
La sangre de los morillos formó un brazo de mar;
caballo de conde Olinos recelaba de pasar.
—Pasa, mi caballo, pasa, no receles de pasar,
de muchas ya me has sacado, de ésta no me has de dejar **245**.

—¡Oh caballo, oh caballo, oh, mi caballo ruán,
que de muchas me librate, y hoy no me has de fallar!—
Por la gracia de Dios padre comenzó el caballo a hablar:
—Si me das la sopa en vino y el agua por la canal,
las cuatro bandas de moros las paso yo par a par **246**.

Po lo camin dos Acebos cinco ríos de sangre van
onde se juntan los ríos hacen un brazo de mar.
Caballo de conde Olinos recelaba de pasar.
—Pasa, mi caballo, pasa, no receles de pasar,
de muchas me has desacado de esta no me has de diejar
que, si de esta me sacares, a cebada heiche doblar **247**.

Por los campos de Valverde tres ríos de sangre van
Valdovinos y el caballo no se atreven a pasar.
Estando en estas razones esmienza el caballo a hablar:
—Aflójame de la cincha y apriétame del brial

y dame paja y cebada como me solías dar,
que esos tres ríos de sangre yo me los he de pasar **248**.

Menéndez Pidal consideró (1951*b*, pág. 237) que, si bien en esta ocasión, en la cual Baudouin cruza el Rune desarmado como si fuera de caza, el franco escapa de las asechanzas de Guiteclin sin tener que luchar con los sajones, aprovechando el disfraz que le proporcionan las armas y el caballo del sarraceno vencido, el romancista, para rematar el relato, pudo inspirarse en otra de las escapadas de Baudouin contadas por la *chanson* francesa (en su “versión larga”), aquella en que regresa con el anillo de Sebile y, al ver cómo acuden desde todas partes sajones armados a caballo a impedirle llegar al río, maldice al Emperador por haberle enviado a la muerte. Son quinientos los que entonces forman las “eschieles” (‘haces’) que le persiguen, y todos ellos, como su señor que les va acaudillando, desean quitarle la vida:

et ont tuit .I. corage, mès li sire qu’es guie:
n’i a .I. qi ne voille Baudouin tolir vie
(l. 150).

Baudouin, por más que Guiteclin en persona le persiga de cerca, consigue, aflojando las riendas a su caballo (l. 152), adelantarse, y el rey sajón no logra que sus gentes lleguen a punto para impedir que el franco se lance a la corriente del Rune (l. 154):

Baudoins est an l’aive, qi est roide et corant,
.....

li chevax l’emporta à guise de chalant
et Baudoins li va les oreilles froiant,

dejando así frustrados a los perseguidores, que le contemplan desde la orilla, e iracundo a Guiteclin.

Pero no hay en el poema francés modelo ninguno para los parlamentos romancísticos de Baudouin con su espada y su caballo; tan sólo, en un tercer pasaje, se alude de pasada (Menéndez Pidal, en el original, pero no en la edición del trabajo publicada en 1951*b*) a que el caballo de Baudouin le ha salvado muchas veces en sus aprietos (l. 134):

Devant l’uis de sa tante fu Vairons aprestez,

par cui de maintes presses fu ses cors delivrez.

No creo que el papel de la espada y del caballo sacando a Baudouin del peligro mortal en que se halla, que en la tradición oral de los siglos XIX y XX se dramatiza en versos de indudable antigüedad multiseular, sea una creación del Romancero sin base ninguna en la Epopeya. Es un motivo que responde demasiado bien a los módulos de los poemas heroicos franceses compuestos por autores menos pendientes de satisfacer los gustos de un público cortesano y burgués que Jehan Bodel. Ejemplo bien conocido de cómo una *chanson* puede considerar “personajes” esenciales en la acción a un caballo y a una espada es la de *Ogier de Danemarch*, donde las proezas del danés sólo son posibles gracias a Broiefort y a Courtain. Recuérdese especialmente, al evaluar las posibles raíces épicas de esta parte del romance, el episodio de esa gesta en que quince mil franceses van al alcance de Ogier y están a punto de darle muerte, sorprendiéndole cuando duerme, echado sobre su caballo, agotado por la anterior batalla en que ha perdido a todos los suyos, episodio en que Boiefort, consciente de la situación, se esfuerza, una y otra vez, en lograr despertar a su amo. Con la ayuda de Broiefort y con la de Courtain, Ogier consigue entonces pasar a través de más de cuatro mil franceses y reanudar su huida (vv. 5768-5843). Por otra parte, el “motivo” de que la sangre derramada en un campo de batalla corra como agua hasta formar ríos (y alcanzar el mar) es una afirmación hiperbólica que cuadra muy bien con los estilemas de la épica. Cuándo y cómo un episodio de este mismo tenor pudo hallarse incorporado a las aventuras de Baudouin en la guerra con Guiteclin es, sin embargo, imposible de precisar. ¿Derivará el romance de una refundición ajuglarada de la gesta en alejandrinos rimados del poeta de Arras? ¿o, por el contrario, remontará a un estado previo, aún asonantado, de la *chanson des Saxons*? 249.

3.14. Menéndez Pidal argumentó convincentemente (1951b, pág. 241) que los varios romances tradicionales sobre Valdovinos “son cuatro anillos que nos llevan a reconstruir la cadena de donde se soltaron”, pues “sería bastante inverosímil que, no uno, sino múltiples autores varios dispersamente se aficionaran a la lectura de un texto francés, para lanzar trozos de él a la popularidad”. Sólo la existencia de una adaptación española de la *Chanson des Saisnes* bien conocida por

cantores épicos y oyentes de los cantares de gesta puede explicar que se construyeran esas escenas dramáticas en que de forma muy críptica (en caso de que las leamos u oigamos aisladas) se alude a detalles que únicamente dentro del relato épico cobran pleno sentido: el ave de caza y el anillo que Sevilla ha dado a Belardo y a Valdovinos, el suspiro de Valdovinos en brazos de su amiga; la caza de Valdovinos en tierra de moros; las nuevas pedidas a Nuñovero relativas a Valdovinos el franco y la mentira con que Nuñovero responde; el pesar de Valdovinos moribundo de haber gozado a Sevilla por tan poco tiempo.

Si, como resultado de este razonamiento lógico, admitimos en conclusión la existencia de una gesta española sobre la guerra con los sajones, no sólo importa señalar su indudable vinculación a la narración épica de la “versión larga” de la *chanson* de Bodel, sino considerar también las novedades argumentales que la caracterizarían y que los romances de ella derivados nos pueden denunciar. En principio, todas las divergencias respecto a la *Chanson des Saisnes* (en sus textos conocidos) presentes en el Romancero podrían adscribirse a la creatividad de los compositores de los romances y a la labor re-creadora propia de la transmisión oral de los romances; pero también es posible que algunas de ellas puedan ser debidas a la libertad con que actuaron, en la adaptación de los argumentos épicos franceses, los imitadores hispanos de *chansons* transpirenaicas (según nos evidencia la gesta de *Roncesvalles*) o, incluso, a la existencia de redacciones poéticas hoy desconocidas de la *Chanson des Saisnes* en francés o en provenzal que sirvieran de intermediarias en la transmisión del poema a la Península.

Menéndez Pidal (1951b, págs, 241-242) llamó ya la atención acerca de una coincidencia argumental de varios de los romances que llaman a Sevilla “infanta” **250** (no “reina”), la cual podría dar lugar a pensar que tal novedad se diera ya en el relato común del que todos ellos dependen; y puso en relación ese dato con la transformación atestiguada en la *Vita sancti Honorati* del monasterio de Lérins **251**, en Provenza, de “Sibilia”, la “regina Saxonie”, futura mujer de Baudouin (“quem adoptavit in uirum tempore succedente”) en hija del rey mahometano de Toledo “Aygolandus” **252**, rehuendo así indirectamente el constatar el carácter adulterino de los amores de la sajona y el franco. Otra coincidencia entre la tradición hispánica y la del Sur de Francia es la de situar “Sansoigne” **253**, pronunciado con diptongo provenzal “Sansuenha”, **254** en la morería española,

olvidando su situación al otro lado del Rin.

Cabe, ciertamente, pensar en la ascendencia épica de estas novedades, ya que el *cliché* de los amores de las doncellas moras y los aguerridos francos pudo presionar en la dirección de “moralizar” la relación Sébile-Baudouin; pero considero anacrónica la creencia de Menéndez Pidal (1951*b*, pág. 244) de que la gesta española pudiera haber censurado la “sensual galantería” de que está empapada la “versión larga” de la *Chanson des Saisnes* tal como Jehan Bodel la desarrolló.²⁵⁵ De hecho, la selección de episodios de la gesta que dejaron descendencia en el Romancero muestra, precisamente, que de los varios sub-temas narrativos que Bodel fue entrelazando en el entramado de la *chanson* el que más interesó al género romancístico español fue precisamente el que va enhebrando los “épisodes courtois” tan poco apreciados por la crítica francesa reciente y que según el propio Menéndez Pidal reconoce (1951*b*, pág. 240) “constituyen sin duda las escenas más vitales y felices en que más brilla el arte del poeta”. Si la gesta de *Sansueña* no los hubiera conservado en su formulación bodeliana, sino censurado, ni Sevilla, ni Valdovinos, ni Belardo se habrían abierto camino como personajes tan famosos en el Romancero español como doña Urraca, Rodrigo o el cardenal don Fernando.

g. Un romance basado en Floovent.

3.15. El hallazgo en la tradición portuguesa de un extraño romance sobre *Floresvento*, un príncipe que comete terribles crímenes y a quien su padre quiere castigar con la muerte pero que, a instancias de la reina, se limita a hacerlo en forma de un duro destierro, llamó ya la atención de Carolina Michaëlis, que lo puso en relación con la gesta de *Floovent* (1890-1892, pág. 219). Menéndez Pidal insistió en la dependencia del romance portugués (“la más preciada joya arqueológica del Romancero portugués”) respecto al poema épico francés (1943, recog. 1973, págs. 390-391 y 1953*a*, vol. I, págs. 261-262) y consideró el caso (1959*b*) un buen ejemplo de cómo una narración cantada “haya podido vivir en estado latente durante esos siete siglos” que distan “entre el romance de *Floresvento* recogido a fines del siglo XIX y el *Floovent* francés de fines del s. XII”.

“¡Lector —comentó dirigiéndose retóricamente (algo en él inusual) a un

público francés (1959b, págs. 138-139)—, no sientas vértigo! Nos movemos en un terreno firme, aunque nos falte una cita expresa de que el romance de *Floresvento* haya sido cantado en el s. XVI y aunque no poseamos ni una alusión siquiera a la existencia de un cantar de gesta escrito en el s. XIII sobre este tema. La crítica, que se ha tornado excesivamente estrecha guiada por el positivismo, debe hacerse más comprensiva y no sentir la necesidad de contar con un documento particular concreto, cuando posee una información general equivalente, bien segura, suficiente y abundante, que resulta más preciosa que un testimonio específico” (*fr.*).

Y alegaba, a continuación, la existencia, en casos paralelos, de los eslabones que en este particular caso faltaban: versiones del siglo XVI relacionadas con las de la tradición moderna, un cantar de gesta en lengua castellana de tema francés sobre temas procedentes de la Francia de lengua d’oïl cantados en Provence e Italia.

Cuando así razonaba Menéndez Pidal le eran conocidas “versiones múltiples” del romance de *Floresvento* procedentes de las islas Açores y de Trás-os-Montes; también figuraba en su colección un fragmento del romance recogido en la región de El Bollo en Galicia. Hoy conocemos bastantes más textos **256**. En las versiones modernas portuguesas y gallegas del romance, Floresvento comete diversos desmanes dignos del más duro castigo.

En Trás-os-Montes y Vila Real, en el Norte de Portugal, y en Orense, en Galicia, el narrador (o un personaje innominado) lanza una imprecación:

—Cruel vento, cruel vento, oh roubador maiorale!
derrubaste as três igrejas todas três de Portugale,
mataste um padre de missa revestido no altare
o cal’ce tinha na mão e a hóstia p’ra consagrar,
desonraste três donzelas todas três de sangue real,
mataste três inocentes todos três por baptizar.

En las islas Açores, las atrocidades se narran como sucesos:

Caminhou Floreseventos uma noite de Natal
desonrou sete donzelas que o rei tinha p’ra casar,
abrasou sete cidades que o pai tinha p’ra lhe dar,
jugou cem dobras de ouro marcadas e por marcar,

tambem matou sete padres revestidos no altar,

y el padre de Floreseventos, enterado de esos hechos, dispone su muerte, la cual evita la madre, que acude en auxilio del hijo:

O sê pai, quando viu isso, logo o mandara matar.

A mãe, como triste mãe, por ele foi apelar:

—Não mateis o nosso filho qu'ê nosso sangue carnal,
mandai-o p'ra longes terras, fora do seu natural,
ond'ele não tenha agua nem pão para gastar.

—Os caminhos por ond'tu passares não [os] possas suportar.

Este destierro y esa maldición son recordados asimismo por alguna de las versiones de Trás-os-Montes:

—Vai-te embora, Cruelvento, lá para as ondas do mar,
aonde não ha pão nem vinho, nem coisas a que fazer mal;
qu'a terra por onde passares nem un fruto há-de dar,
os rios onde tu passares logo se hão-de turbar,
a fonte onde beberes logo se há-de secar;
a mulher que tu tiveres nunca t'há-de ser leal
of filhos que tu tiveres nunca os há-de lograr.

Y el motivo de la maldición, con sus típicos versos, ha emigrado a otro romance, *Gaiferos libera a Melisendra*, en la tradición judeo-española de Oriente (Armistead, *ined.*, pág. 146-151):

—Desnudo vayas por soles y descalço por muladares.
Non topes árbol ni hoja para tu caballo lazare,
non topes aguas a río para tu alma avediguare;
por los caminos que vax non topéx vino ni pane,
ni menos falléx candela para vos arrelumbrare,
ni menos dinero en bolsa para el camino gastare.
La gente que te pregunten no [vos] tenga[n] piedade,
non dex cevada a la mula ni carne cruda al gavilane;
la mujer que vos tuvierex non vos guadre [fi]eldade,
los hijos que vos pariere non vos conscan por padre.

En la *chanson* francesa de *Floovant* este personaje es el hijo primogénito del rey Cloovis. Siendo aún muy joven, su padre encarga al viejo Duque de Borgoña, el senescal, de su educación. Un día, el príncipe, aprovechando que su ayo se ha dormido en un vergel, le corta la barba. Ante tal injuria afrentosa, el Duque lleva su queja al rey, quien jura aplicar a su hijo el rigor de la justicia (vv. 122-125):

—Ici por devant moi Floovant m’amenez,
que, par icel Apostre c’on quier an Noiron pré,
je le ferai detrare ou les manbres coper,
ou isi grant jostise con l’en sera panser.

Pero, llevado Floovant a la presencia de su padre, la reina detiene al rey que estaba dispuesto a cortar la cabeza de su hijo:

tantot a fait li rois s’espée demander,
quant le sot la roïne merci li vai crïer

(vv. 129-130) y, con su petición de clemencia, la madre logra que el rey decida conmutar la pena de muerte por la de destierro durante siete años (vv. 139-140):

—S’orendroit ne forgure ma terre et tot mon fier,
entreci et .VII. anz, mar i metrai le pié.

Floovant jura que cumplirá el destierro y que

ne n’anmanra o lui sergant ne chevalier;

pero, aparte de tener que partir solo, el rey le hace el destierro extremadamente duro al ordenar que nadie ose abastecerle:

a toz ces qui de lui tienent terre ne fier
que il ne li donasent ne argant, ne ormier,
ne armes, ne chevaus, n’un soul jor à mengier

(vv. 148-150) y al respaldar la orden con terribles amenazas para los incumplidores de ella. Floovant abandona iracundo la corte sin despedirse siquiera de su madre. Aunque luego su fiel escudero Richier le seguirá en el destierro, en un primer momento parte solo (vv. 233-234):

Floovans s’en isi de France la garnie,
son escu à son col, to sus, san compaignie,

quejándose de la desgracia que él solo ha atraído sobre sí (v. 241):

et or ai tot pordu por [ma] grant lecherie.

Menéndez Pidal (1943, pág. 17, recog. 1973, pág. 390) llamó ya la atención acerca de un detalle onomástico que consideró significativo: el nombre del protagonista del romance, “Floresvento”, al ser una forma contaminada de un sustantivo *flor*, es comparable a los que caracterizan a la versión provenzal de la gesta, *Floriven*, y a la narración novelesca italiana, *Fioravante*. La posibilidad de que en la trasmisión del tema a la Península mediana, como en el caso de *Roncesvalles*, la tradición épica del Sur de Francia se refuerza con otro detalle, observado por Fontes (1985, pág. 311) que aproxima las versiones del romance portugués al *Fioravante* italiano: en la narración de *I Reali di Francia* de Andrea da Barberino la sugerencia de conmutar la muerte por el destierro se halla, como en el romance, en boca de la madre: “... fategli dar bando del regno” 257.

h. *La caza de Celinos y la chanson de Beuve de Hantone.*

3.16. Como en el caso de *Floresvento*, sólo la tradición oral moderna, aunque esta vez en territorios muy varios, nos ha conservado textos del romance de *La caza de Celinos* (Menéndez Pidal, 1953a, vol. II, pág. 406; Armistead/Silverman, 1979, págs. 64-70; 1982, págs. 35-36) 258. No obstante, gracias a una ensalada de romances a lo divino de 1560 259, tenemos un testimonio antiguo de uno de los versos (deformado para ajustarlo a los propósitos del glosador) de ese romance que conocemos por medio de versiones orales modernas (Armistead/Silverman, 1976, págs. 88-89, recog. Armistead/Silverman, 1982, págs. 37-38); dice así:

—Cata las sierras de Ardeña donde brama un animal;

este verso enigmático resulta esclarecido gracias a una versión zamorana que en 1948 pude recoger en Sejas de Aliste 260, en la cual hallamos las palabras:

—N’esos montes de Ceriño un ciervo oyo bramar,
que si no comiese de él esperaba reventare.

Estas palabras son parte central del engaño que traman conjuntamente la joven esposa de un conde, deseosa de deshacerse de su viejo marido, y su amante

Celino²⁶¹ en todas las versiones orales modernas del citado romance. En efecto, en ellas la esposa finge hallarse embarazada y tener antojo de comer carne de caza y, específicamente, de un determinado ciervo o puerco que se halla en un determinado monte ²⁶², a fin de que su marido acuda allí sin armadura y Celinos le dé muerte.

La gesta de *Beuve de Hantone*, de la cual se conocen redacciones varias, anglo-normanda (del s. XII), francesas (dos del s. XIII) e italianas (en prosa y en verso, tardías) y tuvo difusión pan-europea, en versiones holandesa, inglesa, irlandesa, galesa, nórdica, servia, rusa, yidish y rumana ²⁶³, se inicia con un episodio semejante, referido al padre de Beuve, el conde Gui de Hantone (Menéndez Pidal, 1953a, vol. I, pág. 261). Tenemos que recurrir a ramas varias de la tradición europea para hallar los motivos más próximos a lo que el romance cuenta (Armistead/Silverman, 1962, págs. 8-9; 1979, págs. 72-73): Sólo la tradición italiana declara específicamente que la esposa se finge preñada para exigir el cumplimiento de su antojo:

“La duquesa... comenzó a decir que estaba embarazada... y por esa razón mandó llamar al duque Guido y le dijo: Estoy embarazada y tengo un fuerte deseo de una pieza de caza conseguida por vuestra mano” (*it., I reali di Francia*).

Otras ramas de la tradición únicamente declaran que se finge enferma; pero el deseo de carne de caza como necesidad perentoria para una criatura en ciernes es un “motivo” tradicional bien conocido ²⁶⁴. En la versión italiana citada, no se especifica qué animal ha de perseguir el conde; en el texto anglo-normando el deseo se concreta en los versos

si jeo use char fresche de sengler,
ben purrai, ceo quid, ma saunté aver

y la esposa indica al marido que el jabalí deseado se encuentra “en vostre foreste”. En dos versiones francesas continentales la pieza deseada es un ciervo y el antojo no se limita a comer de él sino también al goce de su piel (“le cuer du ventre, ains que fers l’ait touchié”), detalle que nos hace recordar la descripción, con doble sentido, del ciervo deseado que en las versiones cántabras del romance hace la condesa a su marido:

... que se me ha antojado antojo, antojo que es de antojar:
la cabecita de un ciervo que anda en el monte olivar
que le relumbra la pluma como si fuera un cristal.

En esas versiones francesas, el bosque al cual, en virtud del engaño, acude el duque Gui se sitúa específicamente “en Ardenne” **265**, al igual que en el verso del romance citado en 1560 (Armistead/Silverman, 1976, págs. 89-92, recog. en 1982, págs. 38-42).

La íntima relación entre el romance español y la gesta de Beuve no se manifiesta únicamente en esta escena del ardid empleado por la esposa para enviar hacia la muerte a su viejo marido, sino en otra escena previa que sólo conservan de forma plena las versiones judeo-españolas de Oriente (Armistead/ Silverman, 1976, págs. 93-94), las cuales tras aprovechar un comienzo sentencioso, apropiado al tema, procedente de un romance asonantado en *é*, cuentan:

Tomó peine de oro en mano, sus cavellos fue a peinar,
en la su mano derecha tiene un espejo cristal,
en él se mira su cuerpo y el su lindo asemejar.
Bendiciendo va del vino, bendiciendo va del pan,
alabando al Dio del cielo que a tan linda la fue a criar,
maldiziendo a padre y madre que con un viejo la fue a casar.
La casaron con un viejo, viejo es de antigüedad,
al viejo le vence el sueño, la moça quiere jugar.
Llorava la blanca niña lágrimas de veluntad.

Esta escena se halla idéntica en las versiones continentales francesas y en las italianas de *Beuve* o *Buove*, donde la mujer de Gui o Guido se levanta al amanecer y, estando sola, mira su bella figura en un espejo:

Un mireoir tint qui vint de Percie,
moult se vit bele et gente et eschavie
plus que n'est rose, vermeille et coulourie;

y no puede por menos de exclamar:

—He, Dieus (dist ele), qui tot as en baillie,
peres poissans, com m'avés enhäie,

com je sui ore dolerouse et mendie!

.....

Me sire est vieus, li cors Dieu le maudie!, **266**

con la misma amargura que en el romance. Y de forma aún más próxima se expresa esa desesperación de la joven esposa en los textos italianos, tanto en la versión en prosa **267**:

“E veggendosi si bella figura, incominciò forte-mente a pensare, e con grandoglia incominciò addire:

—In che mal’ora fu’io nata, ad essere maritata assì vechio!”

como en la versión en verso **268**:

Diceva: —O padre mio, sie maledetto

il giorno e l’ora che mi maritasti;

certo ti pagherò di tal dispetto

perchè ad un tanto vechio mi donasti!

En otro texto italiano (el de Andrea da Barberino **269**) se añaden aún más pormenores que concuerdan con lo expresado por el romance:

“Muchas veces, estando en su cámara mirándose en el espejo, maldecía a quienes le habían dado por marido a Guido d’Antona que era viejo cano de modo que no tenía deseos de mujer. Y decía: mi padre debería haber pensado bien que si el duque Guido había pasado tantos años sin mujer era porque bien poco le movía el deseo de mujer o que si de joven no tuvo deseo de mujer, ¿cómo iba a tenerlo ahora en la vejez?” (*it.*).

Este relato muestra que las sentenciosas palabras que el romance sefardí tomó de un romance asonantado en *é* para encabezar el relato no son ajenas al espíritu de la vieja narración, ya que corresponden a conceptos que se hallan paralelamente en la argumentación con que la desdichada esposa de Gui justifica sus ansias de gozar de los besos de un joven amante:

Quien quiera tomar consejo venga a mí y se lo daré,
quien quiera casar con moça que no espere a la vejez,
por mí lo digo, el mesquino, que de cien años casé,

casí con una señora que no tiene los diez y seis,
en medio de la su boda, bien oiréis qué fue a hazer.

Al fin y al cabo, tienen indirectamente su correspondencia en otra sentencia que sirve de encabezamiento a las versiones cántabras del romance:

El casar y el compadrear, cada uno con su igual,
que no casar como Elena, Elena de Montalbán,
que se casó con un viejo y no cesa de llorar.

i. *El moro Galván y la cautiva francesa.*
Sus raíces épicas.

3.17. La *chanson de geste* de *Aye d'Avignon* **270** fue señalada por Menéndez Pidal (1953a, vol. I, pág. 262) como antecesora indirecta de “los romances de Moriana-Julianesa-Aliarda”, en que una cautiva francesa, mientras tiene a su captor echado amorosamente en sus faldas, ve súbitamente aparecer en escena a su esposo que la está buscando; y la conexión del romance con la vieja gesta, (“una de las pocas narraciones épicas francesas antiguas que tiene como personaje central a una mujer”), ha sido reafirmada por Armistead (1996, págs. 12-13) a propósito de la conservación del tema en la tradición sefardí de Marruecos. Pero la dependencia señalada no es, en este caso, algo evidente; y la cuestión se complica, por otra parte, debido a que nos han llegado varias manifestaciones de este tema romancístico tanto del s. XVI como de la tradición oral moderna.

La versión más famosa **271** se inicia escenificando la paradoja de un rey moro cautivo, por amor, de la cristiana que tiene cautiva:

Moriana en el castillo juega con moro Galvane,
juegan los dos a las tablas por mayor solaz tomare.
Cada vez qu'el moro pierde, él perdía una ciudade;
quando Moriana pierde, la mano le da a besare.
Del plazer qu'el moro toma, adormecido se cae.

La escena se hallaba enriquecida, en otras versiones del s. XVI, con un verso destinado a poner de relieve los encontrados sentimientos de la cautiva respecto al moro:

Moriana en el castillo con ese moro Galván,
más servida que contenta, aunque no lo osa mostrar,
y a veces tablas jugando, por mayor plazer tomar.
Cada vez qu'el moro pierde, pierde villa o ciudad;
quando Moriana pierde, la mano le da a besar.
De plazer qu'el moro tiene, adormecido se a;

así dice el texto glosado en un *Cartapacio* manuscrito en el s. XVI 272, y semejante debía ser la versión del romance conocida en los ambientes cortesanos de la Valencia de Germana de Foix y el Duque de Calabria, según revela el siguiente diálogo incluido en *El cortesano* (Valencia, 1561) de don Luis Milán:

“Dixo Juan Fernández [de Heredia]: —Pues habéis empezado la escaramuza, vos seréis, como Moriana, bien servida y mal contenta de mis respuestas” 273.

Esta escena, famosa en el s. XVI, ha seguido cantándose hasta el s. XX por los judíos sefardíes de Marruecos y de Orán (en Argel), tanto cuando se hallaban en sus guetos, como ahora emigrados de ellos; pero en la tradición judía del Magreb la cautiva tiene otro nombre:

Juliana en el castillo con ese moro galane,
jugando están a los dados por más de gusto tomare.
Cuando Juliana ganaba, gana una ciudad y mase;
cuando el morito perdía, la mano le da a besare.
Al son de los dulces juegos, el moro dormido yaze
en halda de Juliana, hija del rey Juliane.

Otra versión antigua, conservada en el *Cancioneiro musical da Biblioteca Pública Hortênsia* (del s. XVI), da un tercer nombre a la cautiva, el de “Aliarda”. Aunque el de Moriana gozó de gran celebridad en el Siglo de Oro, siendo bajo ese nombre la cautiva objeto de todo un “ciclo” de romances “nuevos”, ello se debe, sobre todo, a la popularidad escrita del romance publicado en pliegos sueltos, en la *Flor de enamorados*, en la *Silva* y por Juan de Timoneda. Como enseguida comprobaremos, al denominar a la cautiva “Juliana” los judíos sefardíes de Marruecos y de Orán no “contaminaron” el romance con otro tema.

En las versiones antiguas y modernas del romance, mientras el moro se halla

dormido, irrumpe súbitamente en escena, aunque sólo sea visible en la lejanía, un nuevo personaje. En la versión “Moriana” se nos narra así su aparición y la alteración que, de inmediato, provoca en “el castillo”:

Por aquellos altos montes cavallero fue assomare,
llorando viene y gimiendo, las uñas corriendo sangre,
de amores de Moriana, hija del rey Moriane,
cativáronla los moros la mañana de sant Juane
cogiendo rosas y flores en la huerta de su padre.
Alçó los ojos Moriana, conosciere le en mirarle;
lágrimas de los sus ojos en la faz del moro dane.
Con pavor recuerda el moro y empeçara de hablare:
—¿Qu’es esto, la mi señora?, ¿quién hos ha hecho pessare?
Si hos enojaron mis moros, luego los haré matare,
o si las vuestras donzellas, haré las bien castigare.

Las versiones de “Juliana” cantadas por los judíos del Norte de África concuerdan en su relato con el texto del s. XVI:

Alçó sus ojos arriba quanto y más los pudo alçare,
por aquel xaral de arriba un paje vido assomare,
los sus pies tiene descalços, las sus uñas corren sangre,
el cabello hasta la cinta que parecía un salvaje.
—*Arriba, canela, arriba,* *arriba comerás carne!;*
comerás allí ese puerco que anda por esse xarale.
—No soy puerco, mi señora, ni lo traigo yo en linaje.—
Mudó la su habla y le dixo: —¿Quién te trajo a estos lugares?
—Siete años hazía, siete, que estoy por estos xarales,
comiendo la hierba verde, bebiendo la roja sangre,
en busca de Juliãna hija del rey don Juralde,
que era la mi desposada *desde el vientre de su madre;*
me la cautivaron moros mañanita de San Juan,
cogiendo rosas y flores en la huerta de su padre.—
Como eso oyó Juliãna, sentárase a llorare;
lágrimas de los sus ojos en faze del moro caen.

Recordó desfavorido, con un favor y atan grande:
—¿Qué tienes tú, Juliana?, dime quién te ha hecho male.
Si te han hecho mal cristianos, los mandaré cautivare;
si te han hecho mal los moros, yo los mandaré matare;
si te han hecho mal judíos, los mandaré desterrare.

Pese a la similitud de la tradición sefardí de Marruecos y Orán con el texto más divulgado en el s. XVI, es evidente que no deriva de él. Nos lo prueba la versión antigua del *Cancioneiro musical da Biblioteca Pública Hortênsia* que, siendo menos completa, coincide con las recogidas de la tradición oral en el s. XX en variantes muy llamativas (que destaco en cursiva):

Alcó los ojos Aliarda, que los a de un bel mirar,
por unas breñas arriba romeros vio assomar,
descalços de pie y pierna, las uñas corriendo sangre,
siete lebreles consigo para la caça tomare:
—*iArriba, canes, arriba*, que mala rabia os mate,
que oy tomaréis la caça, *mañana comeréis la carne!*,
que voy en busca d'Aliarda, si la pudiesse hallar,
desposado fuy con ella dentro del vientre de mi madre.

El doble testimonio de la versión copiada en ese *Cancioneiro musical* del s. XVI y de la tradición judeo-española de Marruecos y Orán muestra que la increpación a los perros formaba parte de la escena de la aparición del esposo en el escenario visual de la cautiva mientras se halla junto a ella dormido el moro. Ello nos obliga a considerar como “fragmento” del mismo romance otro texto publicado en el s. XVI que consta únicamente de los siguientes versos:

—*iArriba, canes, arriba*, que rabia mala os mate,
en jueves matáys el puerco y en viernes coméys la carne!
Ay!, que haze los siete años que ando por este valle,
pues traygo los pies *descalços*, las uñas corriendo sangre,
buscando, triste, a Julianesa, la hija del Emperante,
que me la han tomado moros mañanica de Sant Juan
cogiendo rosas y flores en un vergel de su padre.—
Oydo lo ha Julianesa, que en braços del moro está,

las lágrimas de sus ojos al moro dan en la faz **274**.

Y, asimismo, el que conserva la tradición judeo-española de Macedonia y Tesalia, tanto en varias versiones procedentes de Salónica:

Por aquellos campos vedres se pasea un hombre salvaje,
el día va por los soles, la noche al grande lunare,
cogendo la hierba vedre y bebiendo la pura sangre,
las piedras por cabecera, la tierra por almadraque,
de amores de *Galiana **275**, de su amiga caronal;
aseguiendo lo van los perros, que lo querían matare.
—¿Qué buscáis, hombre salvaje, a tales terras a quién buscades?
—Busco yo a Galiana, mujer de grande coraje.
—Galiana está en altas torres en altas torres de otras ciudades **276**,

como en la única versión que conocemos de Lárissa:

—Siete años, siete años, que estó por este xarale,
cogiendo la hierba vedre, bebiendo la pura sangre,
el día con el sol, la noche al claro lunare.
Eché los ojos en lexis, cuanto y más los pudo echare,
vido estar a Galiana en haldas del moro echada **277**

El texto publicado en pliegos sueltos de “Arriba, canes, arriba” tuvo la fortuna de ser acogido por Martín Nucio en su *Cancionero de romances* de Amberes, de c. 1547/1549, lo cual convirtió al “romance” en muy conocido; pero esa versión no es la única fragmentaria del tema publicada por los pliegos sueltos del s. XVI.

Fernando Colón, antes de 1540, poseía en su biblioteca un pliego suelto (al cual ya he tenido ocasión de aludir) donde se incluía otra versión de la escena, y el pliego que existió en la Biblioteca colombina, de ella desaparecido, ha sido, por fortuna, hallado **278**. En ese pliego, hasta hace poco desconocido, figura este curioso texto:

Por unos puertos ayuso **279**, mal ferido va el salvaje,
siete canes van tras él, mal aquexando le van,
tras él yva un caval[l]ero que ha nonbre Guillendarte,
las bozes qu’él yva dando al cielo quieren llegar:
—Que oy se cunplen los siete años que ando por este valle,

comiendo las carnes crudas, beviendo la roja sangre,
por amor de Juliesa, hija del rey Julian,
cativaron me l[a] moros la mañana de sanct Juan.

La pertenencia de todas estas versiones del s. XVI y del s. XX a un mismo romance me parece indudable. Lo escenificado en ellas de forma más o menos completa es constante:

Una cautiva, amorosa y galantemente tratada por el moro captor, mientras él cae adormecido de placer a su lado, descubre en la lejanía de unas agrestes sierras a un forastero que, penosamente adaptado a la rudeza de una vida salvaje, se acerca quejándose a voces de que lleva largo tiempo (siete años) buscando incansablemente a su amada esposa, a la cual cautivaron los moros cuando aún se hallaba bajo la custodia de su padre. La cautiva, que oye las voces, reconoce en el hombre salvaje a su “amor”. Sus lágrimas despiertan y alarman al moro.

También se repiten, distribuidos por las varias versiones, los motivos y expresiones de carácter formulario con que esta intriga se manifiesta.

Algunos pormenores de ella quedan para nosotros oscuros: los perros (o canes) a quienes el “salvaje” maldice ¿le acompañan en la caza o búsqueda de alimento? (según interpreta la versión “Aliarda”) ¿o, por el contrario, le acosan en el monte? (como pretenden la versión “Por unos puertos” y las sefardíes de Salónica). La indicación (en la versión “Arriba, canes”) de que esos perros (o canes) guardan la carne para comerla en Viernes (día de la semana en que al cristiano se le prohíbe hacerlo) ¿apunta a que los realmente increpados — sean verdaderos animales o sean humanos identificados derogativamente con ese nombre— son parte de la morería? Hacia esta interpretación nos inclina también una alternancia observable en las pocas versiones judeo-marroquíes que mantienen el motivo de “la carne” sin buscarle interpretación innovadora **280**. Donde una **281** dice:

—Arriba, canela, arriba, arriba comerás carne.
—No soy salvaje, señora, ni lo tengo yo en linaje,

otra **282** da el texto:

—Levántate, el morito, y arriba comerás carne,

comerás allí ese puerco que anda por esse xarale.

—No soy puerco, mi señora, ni lo tengo yo en linaje.

Pero, ¿quién es el caballero Guilandarte, perseguidor asimismo del acosado “salvaje”, esto es, del esposo de la cautiva?

La escena de la llegada del “hombre salvaje”, del desesperado (¿y acosado por los moros?) esposo de la cautiva, provoca, indirectamente (debido a las lágrimas que ella derrama), el sobresaltado despertar del moro, según hemos visto. Pero, de inmediato, el moro, que intuye a través del “pavor” con que se despierta el peligro en que se halla, toma una actitud belicosa. En la versión “Moriana” el moro se envanece:

—Mis arreos son las armas, mi descanso el pelear,
mi cama las duras peñas, mi dormir siempre velare;

y en la tradición judeo-marroquí el narrador nos informa:

Como eso oyó el morito sus armas fuera a sacare.

Don Luis Milán, quien como sabemos tenía bien presente la escena de Moriana y Galván jugando a las tablas, publicó, años antes de escribir *El cortesano*, un *Libro de música de vihuela* (Valencia, 1536), en el cual, junto con la notación musical correspondiente, se cita, sin encabezamiento ninguno, el fragmento (fol. Q viiii v^o):

Con pavor recordó el moro y empeçó de gritos dar:

—Mis arreos son las armas, mi descanso es pelear,
mi cama las duras peñas, mi dormir siempre velar,
mis vestidos son pesares que no se pueden rasgar,
no dexando cosa a vida que quanto puedo matar,
hasta que halle la muerte, que amor no me quiere dar.

Este fragmento musical nos prueba que el motivo de “las armas” no es una adición fortuita en la versión de Moriana puesta en circulación, a principios del s. XVI, por el pliego suelto *Aquí se contienen doze Romances de amores muy sentidos*, aunque el “romance” de “Mis arreos son las armas” tuviera en el s. XVI, como tema trovadoresco, una vida independiente de la historia de *El moro Galván y la francesa cautiva* 283.

En las versiones judeo-orientales de Salónica y de Lárissa la agresividad que

provoca en el moro la presencia del forastero se manifiesta en forma de amenazas:

—¡Juliana, Juliana **284**, mujer de grande linaje,
conmigo tenéis el cuerpo, con otro la voluntad!
Aquel perro de vallano **285** yo lo tengo de matare,
la cabeza de los hombros se la tengo de apartare,
en la punta de mi lanza yo la tengo de enfiar,
cuatro veces en el día vo la tengo de amostrare...**286**

La violenta reacción del moro, más por causa de los celos que por la amenaza que pueda representar el intruso, se manifiesta en la versión “Moriana” (al igual que en las judeo-españolas del Norte de África) cuando la cristiana le revela no sólo la identidad del hombre salvaje, sino su verdadero sentir, causa de las lágrimas vertidas:

—Pero d’este sentimiento quiero os dezir la verdad,
que por los montes aquellos cavallero vi assomare,
el qual pienso que es mi esposo, mi querido, mi amor grande.—
Alçó la su mano el moro, un bofetón le fue a dare,
los dientes, teniendo blancos, en sangre buelto los hae.

Hasta este punto de la narración, la intriga es en toda la tradición bastante unitaria. Pero los desenlaces, cuando los hay, son muy varios y resultan, a mi parecer, sospechosos de ser invenciones no heredadas del prototipo. La versión “Moriana” cuenta la ejecución de la cautiva ordenada por el moro rabioso de celos, en una forma que no parece primitiva **287**; las versiones sefardíes de Marruecos rematan la historia con un final “feliz” (según es regla en esa tradición), haciendo que el moro vuelva a dormirse, confiado, en brazos de la cautiva y ella le degüelle**288**; la versión “Aliarda” se ha salido ya anteriormente de la línea tradicional al “contaminar” el motivo de la reacción de la cautiva, cuando descubre a su esposo en las breñas, con el romance (de origen noticiero) “A las armas, moriscote”, dando así un vuelco al argumento del romance, pues Aliarda parece deseosa de que el moro se enfrente con el francés **289**. Posiblemente, un cierre sin desenlace de lo escenificado sería en el romance lo primitivo.

El tema de esta dramática escena romancística coloca de forma evidente al poema en el ámbito de la poesía narrativa heredada de la literatura épico-novelesca

francesa, y los motivos y las fórmulas discursivas con que está construida pertenecen a un fondo de indudable abolengo tradicional; por otra parte, la notabilísima variedad textual que ya en el s. XVI, según hemos visto, tenía el romance nos asegura que hunde sus raíces en la Edad Media. Pero precisamente estos mismos rasgos convierten en tarea inútil para el establecimiento de líneas genéticas de derivación la búsqueda y posible hallazgo de paralelos sueltos de los componentes de la historia, ya que, siendo tópicos, sólo lograremos evidenciar lo previamente intuido: que el relato utiliza en su construcción materiales (motivos, fórmulas) tradicionales. Para poder establecer una relación íntima de filiación precisaríamos hallar una *chanson* (o restos de una *chanson*) en que figure una escena en que se den los componentes más característicos de la romancística, no la recurrencia de algunos motivos.

El episodio de *Aye d'Avignon*, aducido por la crítica como fuente lejana del romance, aunque comparte con él ciertos componentes narrativos, no consta de una escena que recuerde de cerca la del romance. En el único texto conocido de la gesta francesa, el marido de Aye, el duque Garnier, también llega inesperadamente ante la torre fuerte en que la bella duquesa lleva encerrada largo tiempo en poder del rey moro Ganor y ella lo contempla desde lo alto, reconociendo, en el grupo de guerreros llegados a Aufalerno, a caballeros de su tierra, y esa llegada también despierta en ella sentimientos de recuerdo del pasado. La cautiva es, asimismo, objeto del deseo del rey moro, que tiene el propósito de casarse con ella más adelante, después de una peregrinación a la Meca. Pero, cuando la condesa descubre a los caballeros francos, Ganor no se encuentra a su lado; la francesa y el moro solamente se hallan juntos en situación que recuerde a la del romance en un sueño que Aye ha tenido y que cuenta a una de sus servidoras (ed. Guessard/Meyer 1861, pág. 61):

Anuit vi en dormant une avision pesme,
que g'estoie montée en haut desor .I. tertre,
li rois Ganor méisme se gesoit desor l'erbe
et je tenoie fort entre mes mains sa teste,

cuando varios animales llegan dispuestos a malherir a ambos y otros acuden en su defensa. La interpretación que del sueño da la servidora es favorable a los deseos

ocultos de Ayer:

—Dame, (dist la paienne), grant joie vos apreste,
un tel secors vos est venus en ceste terre,
se li rois le savoit, bien dolent porroit estre.

Las semejanzas argumentales no llegan a más, pues el duque Garnier y sus acompañantes han desembarcado en Aufalerno de un navío, bien guarnidos, y vienen dispuestos a servir al rey Ganor en la guerra en que se halla contra sus comunes enemigos, los hijos de Ganelon y los hijos de Marsile; por lo tanto, aunque oculten su identidad y aunque tengan el secreto propósito de rescatar a Aye, se presentan ante el rey moro y son por él bien recibidos. Sólo en otra escena posterior Aye reconoce a Garnier y dialoga con él, confirmándole su virginidad y su amor mediante la entrega de un anillo mágico; pero sin que Ganor los vea ni sospeche nada.

La similitud de las narraciones no resulta pues, a primera vista, lo bastante notable como para convencernos que haya una relación de dependencia. Lo común a los dos episodios, épico y romancístico, es, al fin y al cabo, un esquema narrativo tan tópico que parece fácil se repita en textos independientes. La ausencia del moro del entorno de la cautiva cuando ve llegar a los franceses o cuando se produce el reconocimiento hace depender la conexión defendida por Armistead (1996) de la combinación en la narración romancística de lo vivido y lo soñado por Aye.

No obstante, la filiación me parece muy probable debido a un rasgo común a los dos temas que no se concreta en una determinada escena: el moro Ganor de la gesta francesa es excepcionalísimo en la epopeya transpirenaica por su comportamiento constantemente noble, por su galantería, por la sinceridad de su amor incommovible a la que fue su cautiva, hasta el punto de que, en una segunda parte de la gesta, emprenderá hazañas propias del más rendido enamorado para recobrar a Aye, hazañas que, finalmente, tendrán su premio cuando, muerto el marido franco de Aye, pueda el moro reemplazarle en sus funciones. En el romance, el moro Galván es tan galante, tan cautivo de la cautiva como el Ganor épico.

j. *Romances relacionados con Aïol
y con Amis et Amile.*

3.18. La *chanson de geste* de Aïol conservada en un único manuscrito del s.

XIII, que, al parecer (Normand/Raymond, 1877, págs. II-XIX), combina una antigua versión decasilábica con una refundición picarda dodecasilábica (medidos los versos a la francesa) es responsable de la presencia en el Romancero español del personaje “Montesinos”, uno de los más famosos del entorno de Carlomagno. Pero Menéndez Pidal notó a este respecto (1953a, pág. 263) que los varios romances donde ese personaje figura no son fruto de un único proceso de importación o adaptación de la leyenda de Aïol. Tan sólo consideró “viejo” el romance de *Rosaflorida*. Si nos atenemos a las razones de estilo que me han guiado en la selección de los romances que bajo esa denominación he agrupado, ello es evidente.

El hecho de que el romance de *Rosaflorida* llegara a tiempos renacentistas con una notable variabilidad textual, en la pluralidad de versiones antiguas distintas que de él conocemos **290**, es un dato que prueba el largo camino recorrido en la tradición por el romance ya en la Edad Media. Después, su transmisión oral continuó ininterrumpida hasta los siglos XIX-XX, ya que puede afirmarse con toda seguridad que los textos recogidos de los judíos sefardíes del Magreb, en Cataluña, en Castilla la Vieja y en Galicia **291** remontan directamente a la tradición oral medieval, sin interferencia de los textos escritos de los siglos XV-XVI.

Aunque la vinculación de *Rosaflorida* a la tradición épica de Aïol no puede defenderse acudiendo meramente a una confrontación del romance español con la gesta francesa **292**, Rajna sostuvo en 1913 que la famosa escena en que *Rosaflorida* pone de manifiesto su irresistible deseo de entregar su gentil cuerpo a Montesinos era “un fiore sbocciato sull’albero dell’Aïol” (pág. 125, “una flor brotada en el árbol de Aïol”). Rajna basó su argumentación en el estudio de las tardías manifestaciones italianas del tema de Aïol: la *Storia di Aiolfo del Barbicone* de Andrea da Barberino (fines del s. XIV) y el *Aiolfo* en “ottava rima” (repetidamente impreso en las primeras décadas del s. XVI). En ambas obras la sarracena que hereda el papel de Mirabel, la figura central femenina de la *chanson* de Aïol, en vez de ser raptada por el franco, salvándola de un pretendiente moro, y sentirse atraída sexualmente por su captor cuando ve como descabeza a su propio hermano y a otros tres parientes de ella en combate, se apasiona por Aiolfo de oídas, sin haberle visto, sea al escuchar sus proezas por boca del gigante Tornabue venido de Francia (en la *Storia* en prosa), sea a causa de los comentarios de una camarera (en la versión en “ottava rima”). Según la versión más antigua del romance, la copiada en un manuscrito (de

finis del s. XV o principios del s. XVI) como parte de las obras de Padrón, algo similar le ocurre a Rosaflorida:

Allá en aquella ribera que se llamava de Ungría
allí estava un castillo que se llamava Chapina,
dentro estava una donzella que's llama Rrosaflorida,
.....
enamórose de Montesinos de oýdas, que no de vista

o según las tres versiones impresas en el s. XVI (que en su comienzo son bastante similares):

En Castilla está un castillo qual llaman de Rochafrida,
al castillo llaman Rocha y a la fuente llaman Frida,
las almenas tiene de oro, paredes de plata fina,
entre almena y almena está una piedra çafira;
dentro estava una donzella que llaman Rosaflorida
.....
enamórose de Montesinos de oýdas, que no de vista

Y si en el romance Rosaflorida aprovecha la solicitud de su ayo Blandinos o de un camarero para enviar una carta a “Francia la bien guarnida” invitando a Montesinos, “la cosa que yo más quería” a que venga a visitarla “para la Pascua Florida”, la sarracena, que en la *Storia* recibe el nombre de Lionida, da la bienvenida a un posible emisario, el enano Farlet, a quien decide entregar una carta para Aiolfo rogándole que la venga a ver. Aunque en la “ottava rima” no hay lugar para el envío de cartas, el nombre de la donzella enamorada recuerda más al de la protagonista del romance al ser el de Bellarosa.

Las observaciones de Rajna convencieron plenamente a Menéndez Pidal, quien dio por sentada la existencia de un texto épico franco-italiano derivado de *Aïol* del que derivarían la *Storia* y el poema en “ottava rima” y de una versión hispana emparentada con esa refundición meridional tardía de la gesta que explicaría el nacimiento del romance (Menéndez Pidal, 1953a, pág. 259). Pero la conexión observada entre el hipotético, pero probable, texto épico franco-italiano y *Rosaflorida* se reduce al motivo del enamoramiento de oídas, ya que la ambientación de la escena en que Rosaflorida decide mandar cartas al caballero

franco invitándole a venir a verla, común a la tradición antigua y a la moderna **293**, está construida recurriendo a una retórica romancística que nada debe a la leyenda de Aiol. Dado que ese motivo del amor de oídas es un tópico literario medieval, resulta insuficiente como prueba de una relación genética.

De hecho, no cabe buscar paralelos narrativos a la espléndida escena romancística, ya que ese tópico y otro no menos extendido en la literatura del medioevo, el desvelo amoroso, son, aparte del discurso de la docella ansiosa de entregar su cuerpo a un hombre el más digno de tan alto premio, los únicos “sucesos” de la escena, tanto en los textos antiguos del romance como en los modernos (de cuyo conjunto extraigo esta “versión facticia” ejemplar):

...dentro estava una donzella que's llama Rosaflorida.
Siete condes la demandan, tres duques de Lombardía,
todos los a desdeñado, tanta es la su loçanía.
Namoróse de Montesinos, de oydas, que no de vista,
y faz'a la media noche bozes da Rosaflorida.
Oído lo avía Blandinos el su amo que tenía;
levantárase corriendo de la cama do dormía:
—¿Qué avedes vos, mi señora?, ¿qué avedes, Rosaflorida?,
que en las bozes que dades pareces loca sandía.
—Ay, bien vengas tú, Blandinos, bien sea la tú venida,
llévesme aquesta carta a Francia la bien guarnida,
llévesmela a Montesinos, la cosa que yo más quería,
que me viniese a ver para la Pascua Florida;
por dyneros no lo dexe, yo pagaré la venida:
vestyré sus escuderos de una escarlata fina,
vestyré los sus rapaces de una seda broslida,
le regaré los caminos de aljófar y perlas finas.
Dalle e yo cien marcos de oro, doscientos de plata fina,
dalle yo treynta castillos, todos riberas d'Ungría;
y, sy mucho más quisiere, mucho más yo le daría:
dalle e yo este mi cuerpo siete años a la su guisa
que, si d'él no se pagare, que me dexasse escarnida,

que en todos estos reynos otro tal no hallaría,
sino el de una mi hermana, que de mal fuego sea ardida,
si ella me lleva en cuerpo, yo a ella en lozanía.

Aunque el triunfo de un arte poético nuevo, propio del romancero de tradición oral, que estos versos ejemplifican a la perfección, hace imposible buscar raíces épicas para una escena como la citada, construida con tópicos bien conocidos de las *chansons de geste* pero reformulados en un lenguaje que ya no es el de la épica, no por ello habría que negar que una gesta de *Aïol* refundida hubiera tenido circulación en España. En efecto, la aparición en el Romancero de un personaje llamado “Ayuelos” entre los que forman parte de la corte del Emperador es un importante indicio del conocimiento de la gesta, ya que la transformación fonética sufrida por el nombre (derivado del nominativo francés medieval) revela una importación onomástica vieja (Menéndez Pidal, 1953a, pág. 261). Ese personaje, aparte de figurar en las listas a que tan aficionados fueron los compositores de romances carolingios juglarescos, es protagonista de un romance claramente “viejo”, el del *Despertar de Melisenda* que comienza más o menos así en las varias versiones antiguas y en la tradición judeo-española:

Todas las gentes dormían en las que Dios tiene parte,
no duerme la Belisenda, la hija del Emperante,
que amores del conde Ayuelos no la dexan reposare.

En él se narra cómo una doncella, loca de deseo amoroso por el conde Ayuelos, penetra en medio de la noche en la cámara del caballero y se hace poseer carnalmente por él. También *Aïol* en la *chanson de geste* francesa era solicitado amorosamente por una doncella, la hija de su protectora Ysabeau, llamada Lucinde; pero con resultado muy diverso, ya que *Aïol*, que tiene muy en cuenta la calidad social de la doncella, se niega tajantemente a complacerla, mientras que Ayuelos cede, dejándose engañar por la hija del Emperador que oculta su personalidad.

Aunque el nombre de “Ayuelos”, derivado español de “*Aïol*”, hace segura una cierta influencia de la *chanson de Aïol* en el romance, el de “Melisendra” (en las versiones antiguas del romance), “Meliselda” (en las judeo-españolas de Oriente) y “Melisera” o “Belisera” (en las de los judíos del Magreb) es derivación evidente del de “Belissent”, la hija del Emperador, que en otra *chanson de geste*, *Amis et Amile*,

se desliza en la cama de Amile negando su identidad. De nuevo estamos ante un motivo tópico, ya que en más de veinte *chansons de geste* una mujer persigue en su aposento al hombre del que se ha enamorado; pero escénica y argumentalmente la relación entre el romance del *Despertar de Melisenda* y la gesta de *Amis et Amile* resulta más evidente que la observada entre el de *Rosaflorida* y la tradición narrativa de *Aïol ~ Aiolfo* (Armistead, *inéd.*, págs. 192-193), ya que en ambos textos “Belissent”, levantándose a la media noche, sorprende al conde dormido y, para evitar que la reconozca, extingue previamente toda luz en su cámara, y el conde sólo accederá a complacer sexualmente a la intrusa después de creer que se trata de una mujer de condición vil y que no es, desde luego, la hija del Emperador Carlos:

—Se tu iéz fame, espeuse nosoïe,
ou fille Charle, qui France a en baillie,
je te conjur de Deu le fil Marie,
ma douce amie retourne t’an arriere...

—¡Ay, valas me Dios del cielo e santa María su madre!...
¿o eran los mis peccados que me vienen a tentar,
o era la Melisenda la hija del Emperante?...
Juramento tengo hecho sobre un libro missal
que muger que a mi demande nunca mi cuerpo negalle,
sino era Melisenda la hija del Emperante...

Ahora bien, por más que la relación resulte patente, la comparación entre el romance y el poema francés conservado no da más de sí. En vista de ello, aun siendo posible que el romance derive (como sugiere Armistead, *inéd.*, pág. 198) de “una particular y actualmente perdida forma hispánica de *Amis et Amile*, en que el motivo de la princesa pudiera haber tenido un desarrollo más completo que en el manuscrito conservado del viejo poema francés” no podemos aventurar qué componentes del sensual y cínico relato castellano y sefardí tienen raíces épicas y qué otros son creación de la poesía romancística medieval castellana **294**. La pluralidad y variedad de versiones publicadas en el s. XVI y la perdurabilidad hasta el s. XX del viejo relato por tradición oral sólo nos permiten asegurar que este romance inspirado en una escena de *Amis et Amile* hunde sus raíces textuales en la Edad Media como los otros que venimos estudiando.

k. *Romances carolingios herederos de chansons de geste no determinadas.*

3.19. Cuando de la cadena de textos tradicionales que enlaza un determinado romance puesto por escrito en los siglos XV o XVI o recogido en una encuesta de campo en los siglos XIX o XX con una *chanson de geste* nos faltan los eslabones intermedios aún nos queda como recurso para argumentar la supuesta dependencia la comparación directa entre los dos extremos de esa cadena; pero cuando desconocemos también el texto épico de que el romance puede descender, la oscuridad que precede al relámpago de luz nos impide vislumbrar el origen y el camino que el tema poético haya podido tener y seguir en la Edad Media. No obstante, el conocimiento de otros romances cuyas raíces épicas nos son desconocidas nos lleva a afirmar, sin otros datos en qué apoyarnos, el origen épico francés de algunas narraciones o escenas de claro abolengo medieval que extraídas de la tradición oral vinieron a ser documentadas en el Siglo de Oro o en tiempos modernos. Como ejemplo de romances “carolingios” a los que, por el momento, no se ha logrado hallar la *chanson de geste* en cuyo seno tuvo origen el tema bastará con citar dos casos bien notorios: *El infante vengador* (conservado en dos textos tradicionales del s. XVI y comienzos del s. XVIII) **295** y *Grifos Lombardo* (con dos versiones del s. XV **296** y del s. XVII **297**, ambas incompletas en su desarrollo narrativo y una pluralidad de textos modernos extensos y fragmentarios procedentes de muy diversas tradiciones). **298**

l. *Huellas de la épica carolingia en romances juglarescos. El caso ejemplar de “Garin captive à Luiserne”.*

3.20. Menéndez Pidal (1953a, págs. 262-272) distinguió en el romancero de tema carolingio dos ramas claramente diferenciadas. De una parte, los romances “tradicionales”, que escenifican una o sucesivas escenas de una vieja gesta según un modo poético nuevo, épico-lírico, elaborado en el curso de la transmisión fragmentada de los episodios épicos; esos romances, antes de ser anotados por escrito en los siglos XV o XVI, habían adquirido ya un texto fluido, con expresión variable, debido a la transmisión de boca en boca en la colectividad. De otra parte, los romances “juglarescos” de nueva creación, obra de profesionales del canto público

que, en esos mismos siglos, componían libremente sus narraciones, utilizando un caudal común de motivos y expresiones formularias, a partir del conocimiento de personajes y temas de la novelizada épica francesa vagamente recordados y que, pese a su composición a base de elementos formularios, carecían en sus orígenes de variación textual. La división propuesta por Menéndez Pidal tiene fundamento, aunque la frontera entre un tipo de romances y otro a veces puede no ser tan clara, ni el diferente origen de unos y otros tan seguro.

Un buen ejemplo de esta dificultad en el juicio crítico nos lo proporciona el romance de *El cautiverio de Guarinos*, que fue publicado en versión única del s. XVI 299 y aún se conserva tradicionalizado entre los judíos de Marruecos y entre los gitanos de Andalucía la Baja (Armistead/Silverman 1994, págs. 58-59, 79-88 y 106, Catarella, 1993, pág. 34). Menéndez Pidal (1953a, pág. 264) lo considera “aventura de invención muy libre”; no obstante, un minucioso estudio de S. G. Armistead (Armistead/Silverman, 1994, págs. 71-78) abre la posibilidad de que su relato proceda de una *chanson de geste* concreta, cuya existencia sólo podemos intuir acudiendo a un conjunto de referencias dispersas en distintas obras: en textos varios de *Les enfances Vivien*, y en alusiones al paso hechas en las *Enfances Ogier* de Adenet li Rois y en diferentes textos del *Covenans* o *Chevalerie Vivien* y a través de la influencia de esa *chanson* en el *Ronsasvals* provenzal.

Si el romance comienza rememorando el famoso desastre de Roncesvalles:

Mala ovistes, los franceses, la caça de Roncesvalles,
do Carlos perdió la honrra, murieron los doze pares,
cativaron a Guarinos almirante de los mares,

también la versión poética de *Les enfances Vivien* inicia el relato remitiendo a la narración famosa de la *Chanson de Roland* y al cautiverio de Garin:

Oi aves d'Olivier lou baron
e de Rollant e do noble Carllon
des .XII. pairs que trai Guenellon
en Roncevals au roi Marsilion
.....
oi aves que fransois furent mort
e destranchies e ocis a grant tort

e dan Guairin d'Anseune la fort
si lan menait .I. fel paien Cadort..

La prisión en Roncesvalles de Garin d'Anseüne, el hijo de Aymeri de Narbonne y padre de Vivien, es recordada asimismo en *Covenans Vivien*, al identificar en una ocasión a ese su hijo, y es, por otra parte, puesta en escena en el *Ronsasvals* provenzal **300**. El sarraceno que le cautiva y lleva a Luserne es, en el texto arriba citado, el “amiral” Cadort; pero esta tradición no es la más extendida, ya que, en otro manuscrito de *Les enfances Vivien* **301**, se le llama rey Mirados**302** y Marados es el nombre del captor de Garin que lo lleva a Lucerne en las alusiones al cautiverio que se hallan en las *Enfances Ogier* y en el *Covenans Viviens* **303**; en fin, en el relato del *Ronsasvals* quien lleva cautivo a Garin a Luzerna es el rey Maladori. En estos casos se trata, evidentemente, de variantes de un mismo nombre. El romance heredó asimismo ese nombre de la tradición francesa bajo una forma variante más:

Los siete reyes de moros fueron en su cativare;
siete vezes echan suertes qual de ellos lo ha de llevare,
todas siete le cupieron a Marlotes el infante.

Según el romance, cuando Guarinos es llevado en cautividad, Marlotes lo considera como un bien inapreciable:

más lo preciava Marlotes que Arabia con su cibdade,

del mismo modo que cuentan *Les enfances Vivien* en prosa respecto a Cadort / Mirados:

“mieux aymast perdre toute sa seigneurie que son corps”.

Pero cuando Guarin rechaza los tratos y ofertas que su captor le hace, el moro le somete a duras prisiones y tormentos, según recuerdan todos los textos franceses de *Les enfances Vivien* **304** y describe el romance recurriendo a detalles tópicos:

con esposas a las manos, porque pierda el pelear,
el agua hasta la cinta, porque pierda el cavalgar,
siete quintales de fierro desde el hombro al calcañar.
En tres fiestas que hay n'el año le mandara justiciar:
la una Pascua de Mayo, la otra por Navidad,

la otra Pascua de Flores, esa fiesta general.

Así permanecerá Garin en prisión “par l’espace de VII ans”, según *Les enfances Vivien* en prosa, y también según el romance:

—Siete años avía, siete, que estás en este lugar,
que no siento hombre del mundo que un año pudiese estar.

La pervivencia del romance entre los sefardíes de Marruecos y entre los gitanos de Andalucía la Baja hasta el s. XX, aunque tenga posiblemente su punto de partida en el texto impreso en el s. XVI, nos muestra, una vez más, lo poco que representan cuatro siglos en la continuidad oral de un texto poético.

Ahora bien, aunque el romance hispano haya heredado el personaje de Guarinos, junto con la ocasión de su prisión, el nombre del captor, el cambiante trato recibido por Guarinos en su cautiverio y la larga duración de sus prisiones, nada podemos saber acerca de cuándo y dónde se ideó la hazaña que en el relato romancístico conduce a su liberación: ¿en Francia o en España? ¿por un poeta de la epopeya o del romancero juglaresco? En efecto, al tratar de extender los estudios comparativos a los textos compuestos por unos profesionales que vivían de la presentación ante el público de estas largas narraciones poéticas compuestas en metro de romance, la posibilidad de que se den unas conexiones intertextuales muy diversas a las que hemos venido comentando en apartados anteriores es algo obvio. El recurso a fuentes foráneas varias, a la vaga memoria de audiciones o de lecturas realizadas aquí y allá o en el curso de viajes, es en estas obras juglarescas posible y natural.

3.21. Debido a ello y a que son aún escasos los estudios minuciosos de carácter comparativo de esos romances juglarescos y de la producción poética y novelesca pan-europea opto aquí por la provisional conclusión de considerar los romances juglarescos carolingios como testimonio del conocimiento de la materia épico-novelesca ultrapirenaica por los profesionales tardomedievales del canto público, sin por ello considerarlos prueba de que las *chansons de geste* en que tuvieron su origen los personajes y episodios aprovechados fueran cantadas en España (sea adaptadas en cuanto a la lengua, sea en versión original). Por lo tanto,

prudentemente, no incorporo estos textos al estudio reconstructivo de la épica en la Península Ibérica.

m. *El testimonio del Romancero respecto a la
Epopeya carolingia cantada en España.*

3.22. En suma. El Romancero referente a personajes que proceden de la Epopeya carolingia fue, en el Siglo de Oro, tanto o más famoso que el que tomó sus temas y personajes de la épica típicamente hispana. En la tradición moderna el componente “carolingio” tiene un peso mayor que el “nacional”.

De los romances “carolingios” nos han interesado aquí especialmente los que podemos considerar, por razones de estilo, “tradicionales viejos”. No importa que sus versiones sean del s. XVI o procedentes de la tradición oral moderna, siempre que parezca evidente que hunden sus raíces en la Edad Media. La transmisión de memoria en memoria de un texto permite, a menudo, ascender en los eslabones de la cadena de textos más lejos que acudiendo a la documentación escrita conservada en archivos y bibliotecas. Según en varios casos hemos podido ver aquí, los cinco siglos que separan unas manifestaciones romancísticas de otras no son nada si tratamos de comprender cómo se relacionan los textos documentados del género romance con los textos documentados de la épica transpirenaica.

Dado que lo narrado en los romances de tema épico no español sólo en muy contados casos podía tener interés para los historiadores peninsulares de los siglos XIII a XV, la dependencia directa de las escenas romancísticas respecto a la tradición poética resulta en esta rama del Romancero más nítida que en el caso de los romances de tema nacional. En vista de ello, no cabe duda de que las *chansons de geste* francesa gozaron en época tardomedieval de tanta aceptación en España como en otras partes de Europa. Fueron, sin duda, la literatura más gustada por el común de las gentes.

Dejado aparte el caso de *Bernardo del Carpio*, cuyo origen transpirenaico fue haciéndose cada vez menos patente al cambiarle la madre francesa sobrina de Carlomagno por una española, sobrina del rey don Alfonso, la nacionalización lingüística de las *chansons de geste* sólo nos consta documentalmente respecto al tema de *Roncevaux*, gracias a la hoja conservada del *Roncesvalles* castellano. Pero la difusión de los otros temas aprovechados por el Romancero es de creer que se

lograría también mediante traducciones o adaptaciones de las *chansons* a la lengua de la épica hispana.

Si ello es cierto, y me parece lo más probable, la Epopeya española habría estado formada, hacia el final de la Edad Media, por un número de temas importados no menor que el de temas de procedencia hispana. Se habrían cantado *Roncevaux*, *Anseïs de Carthage* o *Agolant et l'entrée d'Espagne*, *N'Aimeri de Narbonne*, *Ogier*, *Saisnes*, *Floovent*, *Beuve de Hantone*, *Aye d'Avignon*, *Aïol* y *Amis et Amile*, cuando menos. En fin, se habría cumplido si no todo el programa de “culturización” poética que en el s. XII exigía al juglar Cabra el trovador catalán Giraut de Cabrera (cfr. cap. II, § 5.a), sí, al menos, una mitad de él.

El carácter de romances “viejos” tradicionales que tienen las versiones estudiadas, incluso las documentadas en fecha más antigua, hace suponer que los romances de que son muestra tuvieron su origen en la Edad Media, posiblemente en el s. XIV; por tanto, los poemas hispanos de donde proceden tendrán, en muchos casos, una mayor antigüedad.

Lo que el estudio de los romances no nos permite hacer es distinguir, entre las muchas novedades argumentales que se observan en las narraciones romancísticas al compararlas con la lejana fuente francesa, cuáles de ellas pudieran ser atribuibles a la refundición hispana de la gesta, a menos que contemos para ellas con el apoyo lateral de otras manifestaciones de la leyenda en la Europa periférica.

Junto a los romances tradicionales viejos aquí estudiados, la rama carolingia del Romancero abarca otros de carácter netamente juglaresco. Esos romances constatan la existencia de otro modelo de “creación”. En ellos, el ornato logrado mediante la acumulación de motivos tópicos y de versos formularios convierte cualquier trama sencilla en un largo poema. A veces, esos largos romances narrativos se han transmitido también, de memoria en memoria y de boca en boca, hasta hoy; pero en tales casos, la transmisión oral los ha ido transformando, hasta reducirlos a formas estilísticamente semejantes a las de los romances que desde antiguo se nos documentan en versiones tradicionales. A diferencia de los romances que desde la Edad Media se transmitieron por vía oral, estos textos juglarescos y sus versiones descendientes tradicionalizadas no me parece que puedan aducirse para defender la existencia de *cantares de gesta* españoles sobre los temas de la épica francesa de que sus autores muestran conocimiento, ya que los “juglares” que los

compusieron como actividad propia de su oficio pudieron escuchar o leer *chansons* e *histoires* en lengua no hispana durante sus viajes profesionales y combinar, según su arbitrio, elementos narrativos de diversas fuentes con objeto de crear los poemas con que servían a su público para obtener el vito.

NOTAS CAPÍTULO VIII.3

141 Se trata de las que comienzan “Con cartas y mensajeros” (ó + *á.e*) y “Las cartas y mensajeros” (en que el romance se refunde en una sola asonancia en *á.e*). La versión manuscrita del s. XVI que comienza “Cuatrocientos sois los míos” (monorrima en *á*) ofrece ya retoques eruditos.

142 La versión más vieja (“Con cartas y mensajeros”) sólo contiene este primer reparto. Construyo preferentemente mi cita a partir de ella, aunque acepto una variante de la otra versión (“Las cartas y mensajeros”) que me parece mejor.

143 Este nuevo reparto procede de “Las cartas y mensajeros”.

144 Sólo la versión manuscrita substituye el lugar por la famosa batalla de Roncesvalles en que la tradición cronística hacía participar a Bernardo al lado del rey Alfonso.

145 Véase atrás, cap. I, § 5.b.

146 No creo que haya que identificar la situación épica desarrollada en la escena romancística con la de la celada de doscientos hombres que deja Bernardo en el vado del Tormes cuando, con el resto de los suyos (cien, *Estoria de España, Crónica de 1344*), ataca Salamanca, ciudad donde el rey celebra cortes (según relata la gesta resumida por Alfonso X, en la cual el héroe es hijo de la hermana de Carlomagno). Aunque según el manuscrito de la traducción española de la *Crónica de 1344* serían cuatrocientos los seguidores del héroe rebelde, como en el romance (pues Bernardo lleva consigo “doscientos” al acercarse a Salamanca), esas cifras no remontan al original de la *Crónica* de don Pedro de Barcelos, ya que los textos portugueses de ella retienen las mismas que daba la *Estoria de España*.

147 En la versión más vieja, cuando el rey llama traidor a Bernardo, el héroe le retruca: “que si yo fuesse traidor a vos os cabría en parte”.

148 Tenía que ser famoso a mediados del s. XV para que Diego de San Pedro, en una canción que ya entre 1461 y 1464 fue glosada, contrahiciera en el verso “Reniego de ti, Amor, / y de quanto te serví”, la famosa blasfemia de Marsín fugitivo, contrafactura que el *Cancionero* de Fernando del Castillo (1511) se preocupa en destacar remitiendo desde el poema trovadoresco al romance “que dize: Reniego de ti, Mahomad” (cfr. Menéndez Pidal, 1917, pág. 172; recog. 1976, pág. 70; Armistead/Silverman, 1994, págs. 42, n. 15 y 240)

149 Se han recogido, a lo largo del s. XX, versiones sefardíes del romance *Bodas se hacían en Francia* con versos de *La fuga del rey Marsín* procedentes de las comunidades de Lárissa, Salónica e Istib en Tesalia y en la Macedonia griega y en la serbia (algunas entre los judíos de esa procedencia emigrados a Israel o a los Estados Unidos tras la Segunda Guerra Mundial). Los versos conservados son, más o menos, éstos:

Los moricos eran muchos que no hay cuenta ni fin;
los franceses eran fuertes se empezaron a fuir.
—Atrás, atrás los franceses, no le déis vergüença al Sir;
si el gran conde lo save en Francia no mos dexa ir,
no mos dan pan a comere ni con las damas dormir,
ni vos da moneda en bolsa para podervos regir.—
A la tornada que atornan mataron setenta mil,
aparte de chequeticos que no hay cuenta ni fin.

Véase, para el conjunto de las versiones, Armistead/Silverman (1994, págs. 21-31).

150 “Ya comiençan los franceses” se compone de 57 versos largos (dieciseisílabos). Se publicó en un pliego suelto *Aquí comiençan dos maneras de Glosas. Y esta primera es de las lamentaciones que dizen: Salgan las palabras mías.. E vn romance del rey Marsín*. Citado por don Hernando Colón en su *Abecedarium...* núm. 13134. Ejemplar en Madrid: Biblioteca Nacional R-1388 (*DicARM*, 579). También se incluyó en otro pliego suelto titulado *Romançe de Amadís y Oriana y otro del rey Malsín: con otro del infante Gayferos...* . Ejemplar en Cambridge: University Library (*DicARM*, 990; Rodríguez Moñino lo considera “probablemente impreso en Burgos por Fadrique Alemán de Basilea hacia 1515-1517”).

151 “Domingo era de Ramos” se compone de 18 versos largos (dieciseisílabos). Se imprimió en dos pliegos sueltos. De uno de ellos se conservan 6 ejemplares pertenecientes todos ellos a ediciones distintas (*DicARM*, 374, 375, 376, 377, 378, 379). Su título varía entre *Glosas de vnos romances y canciones hechas por Gonçalo de Montalván. Entre Torres y Ximena e Morir vos queréys mi padre e Domingo era de Ramos* y *Glosa(s) de los romances y canciones que dizen Domingo era de Ramos, Entre Torres y Ximena e Morir (v)os quereys mi padre. Hechas por Gonçalo de Montalván (Montalvo)*. Uno de los que llevan el primer título lo poseyó ya don Hernando Colón (*Abecedarium...* núm. 15403). El otro pliego, con ejemplar único en Praga (*DicARM*, 1061), lleva el título: *Síguense cinco Romances. Los dos primeros son del infante Gayferos. El tercero Domingo era de Ramos...*

152 Para esta andadura de las escenas más tensas del *Roland* asonantado, que tanto sorprendió a los primeros lectores del texto del manuscrito de Oxford y que aún Bédier no llegó a comprender completamente, confróntese el ensayo de Vinaver (1964) sobre la escena de la muerte de Roland.

153 Es la lección del pliego suelto *Aquí comiençan*; en el pliego suelto *Romançe de Amadís* aparece la variante “que está en los puertos d’Aspa”. Ambas formas de nombrar el puerto tienen

fundamento en el *Roland* (Armistead/Silverman, 1994, pág. 236).

154 Aunque en la tradición manuscrita de la refundición tiende a hacerse menos claro el sentido de algunos de los versos.

155 “Fuera de duda” considera también Horrent (1951*b*, págs. 93-94) la unión, frente a la tradición francesa y frente a “toda la tradición rolandiana, tanto de los países germánicos o de Inglaterra como de Italia y Provenza”, del romance de la *Fuga del rey Marsín* y el *Roncesvalles*. Pero no me parece asumible la hipótesis de Seringe, 1982, quien defiende que tanto el romance como la gesta hispana remontan a una redacción épica (anterior a la asonantada francesa conservada) en la cual no aparecía Olivier ni morían en Roncesvalles los doce pares.

156 Cfr. Armistead (1987, recog. en 2000, págs. 69-77); Montgomery (1991-1992).

157 En “Domingo era de Ramos” y en las versiones sefardíes lo que se cuenta por miles (60.000) son los muertos por Roldán y los suyos.

158 Con dos redacciones, la más simple, común a *V4, Ch* (donde la siguiente serie en *í.e* procede del *Roland* asonantado); la más amplia, propia de *T, V7, L, P* (que se continúa en la siguiente *laisse*, consonantada en *-íe*).

159 Los mss. *T* y *P* no se basan aquí en el *Roncevaux* consonantado (*L* omite); por el contrario, incluyen una *laisse* asonantada, semejante a la correspondiente del ms. *O*, que carece de los detalles más similares a los versos del romance. Como observó agudamente Segre (1965-66, págs. 302-304), la inserción en este punto, en el antecesor común a *T, P*, de ésta y las siguientes *laisse*s asonantadas se hizo por juzgar lacunoso el texto de la refundición consonantada que tenía presente el antígrafo de *T, P, L*, la cual había omitido el episodio de Baligant.

160 Ésta y no otra es la función de Aude en la *chanson*. Lejos del arte del poeta medieval quedan las preocupaciones de sus comentaristas modernos, obsesos por hallar esbozos de una caracterización “psicológica” en las referencias a la hermana de Olivier y desposada de Roland. En el poema asonantado, Alde, como hermana de Olivier y prometida de Roland sólo es recordada cuando el sesudo Olivier, consultado por Roland, quien al fin se ha decidido a reclamar sonando el cuerno de marfil la vuelta del ejército de Carlomagno, le amenaza, resentido, por no haberle escuchado a tiempo y jura, por su barba, que si de allí salen con vida no permitirá jamás que su compañero de armas tenga a su hermana en los brazos: “—Se puis veoir ma gente sorur Alde, / ne jerreiez jamais entre sa brace!” (ms. *O*, vv. 1720-1721). Después, tiene que llegar el Emperador a Aix para que Alde se haga presente en escena y le reclame su esposo: “Ço dist al rei: —O est Rollant le catanie, / ki me jurat cume sa per a prendre?” (ms. *O*, vv. 3709-3710), antes de morir de dolor, negándose a aceptar como sustituto al hijo, Louis, del propio Carlomagno, ya que, como ella misma dice: “—Ne place Deu, ne ses seinz, ne ses angles / après Rollant que jo vive remaigne!” (ms. *O*, vv. 3718-3719). Carlos y sus barones lloran, a continuación, la muerte de la bella Alde y el Emperador ordena enterrarla, con grandes honores, en un monasterio de monjas.

Aunque ciertos críticos, movidos por un anti-bédierismo de ocasión, hayan considerado el personaje de “Alde” una innecesaria adición a la *chanson de Roland*, creo que su forma de aparecer en el poema asonantado llegado a nosotros es, precisamente, garantía de la antigüedad de su presencia en la prehistoria de la gesta. No veo que falte ni que sobre nada.

161 Aunque bajo la exposición de Horrent (1951a, págs. 343-362) acerca de “La *Chanson de Roland* rimée” lata siempre una mal contenida indignación por la que el crítico reputa incapacidad del rimador de comprender la grandeza de concepción del modelo que “perfecciona” (págs. 356-357), su exposición (págs. 352-353) del episodio hace justicia a la creatividad que en él muestra el refundidor. Horrent, antes de entrar en detalles, resume: “Blayes. Es aquí donde el poeta va a poner a contribución un mayor esfuerzo en su labor refundidora. Imagina una novelita completa centrada en el personaje de Alda la bella. Novela con peripecias diversas y diversamente coloreadas, con sus cambios de escena y de luces. Reconozcámoslo: dentro del género sentimental, no está mal construida. Todo en ella concurre a suscitar las más fuertes emociones. Por lo pronto, la situación general: una joven y bella desposada que espera el retorno de un esposo perdido para siempre. Además, una presentación con contrastes vigorosos que dan vida a ese ambiente de dolor” (fr.).

162 Horrent (1951a, pág. 353) intenta encontrar justificación al contraste entre la “brutalidad” (fr.) con que Charlemagne comunica a su hermana Berthe (Gille es corrección “historiográfica” de ciertos manuscritos del *Roncevaux*) la muerte del hijo y la complicada forma en que se transmite la noticia a Aude. Creo que el “modelo” folklórico utilizado (en el que se basan las baladas de Europa occidental de “La muerte ocultada”) explica que sea la madre del desposado muerto quien haya de ocultar la muerte a la novia en un vano intento de impedir su muerte.

163 La composición en el s. XII de *Ronsasvals* no es obstáculo para que hubiera tenido presente una versión rimada de la gesta de Roland. Dado que el conocimiento del Pseudo-Turpín por el rimador del *Roncevaux* no es un hecho probable (véase atrás, cap. II, § 6.e y nn. 96 y 97; también cap. VII, n. 13), la refundición rimada de la *chanson de Roland*, siendo evidentemente anterior a 1154 o 1163 (Horrent 1951a, págs. 357-361), muy bien puede remontar al s. XII.

164 “Li clers fu savies, qi la dolor cela / ... / forment sospire et au cor angossa, / mais por belle Aude gentement se cela, / en altre sen le songe trestorna” (cito por el ms. *Ch*).

165 Los mss. *P*, *V7*, *Ch* ofrecen esta lección; *V4* confirma con la variante “li rois”; sólo *L* y *T* substituyen a Charles por Rolland.

166 “El romance de Doña Alda es uno de los más conmovedores de todo el Romancero. Por su intensidad dramática se iguala con la escena, breve y patética, del *Roland* de Oxford, vv. 3705 ss.” (fr., Horrent, 1951a, pág. 517).

167 Sobre la tradición sefardí véase Armistead/Silverman, 1992 y, mejor, 1994, págs. 108-115, 124-151.

168 La versión antigua llegada hasta nosotros es la publicada por Martín Nucio en el *Cancionero de romances*, ed. de Amberes, 1550, fols. 102v-103v. Anterior a ella, en varios decenios, es la alusión, en 1521, al romance “En Paris estava don’ Alda” hecha por Gil Vicente en su *Comedia Rubena*.

169 Se halla, con variantes que no hacen al caso, en *V*₇, l. 357; *T*, l. 268; *V*₄, l. 336; *P*, l. 293 y *L*, l. 143.

170 El verso entre corchetes lo tomo del ms. *P*; se halla también en *V*₇, *Ch*, *L*.

171 La más notable es la variante referente a cómo llega a Alda la noticia confirmatoria de lo que realmente anunciaba el sueño: en la versión del *Cancionero* se trata de “cartas” que “de fuera le traen”; en la tradición sefardí de “un paje” que “a la puerta bate” y en *Ronsasvals* de un “palmier pellerin” que viene de España por el camino de Santiago. A pesar de la importancia que Segre (1981-1983, recog. 1998, pág. 166-167) concede a esta coincidencia entre la variante sefardí y el *Ronsasvals*, estimo que se trata de motivos formularios que sólo indicarían parentesco textual si hubiera coincidencia plena y no, meramente, aproximativa, como es el caso.

172 Según la hipótesis a que tiende a inclinarse Horrent (1951a, pág. 520, n. 1).

173 Tanto las enumeraciones (encabezadas por *todas* o por *las ciento*) dedicadas a poner de relieve escénicamente que Alda disfruta de una numerosa y bien organizada corte de damas, como la mera afirmación de las versiones judeo-españolas cuando señalan que son “todas de alto y buen linaje” responden al caudal de expresiones formularias manejado por los romances (como observa ya Segre 1981-1983, recog. 1998, págs. 164-165).

174 Lo mismo en el texto del *Cancionero de romances*, arriba citado, que en el de las versiones judeo-españolas, donde hallamos “Por aquel xaral de arriba garça negra vi volare, / de sus alas caen plumas, de su pico corre sangre, / un gavián detrás de ella que la quería matare. / La garça, por guarecerse, entróse en mi briale; / gavián, por alcançarla, rrompido se le ha su façe”, el motivo se concreta con expresiones formularias muy propias del romancero.

175 Tanto en el texto antiguo, arriba citado, como en los de las versiones sefardíes, que dicen “La garza, la mi señora, es su esposico Rondale; / el gavián, mi señora, la esposa de don Rondale; / las plumas, la mi señora, aves que vais a matare; / la sangre, la mi señora, esa es vuestra mocedad”, el discurso poético es romancístico.

176 La fórmula propia del *Cancionero*, “Otro día de mañana cartas de fuera le traen, / tintas venían de dentro, de fuera escritas en sangre”, y la sefardí, “Ellos en estas palabras, un paje a la puerta bate. / —¿Qué albricias me traes, paje, de mi esposo don Rondale? / —Las albricias que te traigo no te las quisiera dare”, son recursos alternativos, cuya substitución uno por otro puede ocurrir en cualquier momento de la transmisión oral de un romance pese a la continuidad textual que siempre hay entre las sucesivas manifestaciones del mismo.

177 Incluso el romance “nuevo” (de fines del s. XVI) “Cuando de Francia partimos”, que trata de incorporar el tema al ciclo de Roncesvalles, acepta, en su escena inicial (que es la más vinculada al viejo romance en cuanto al discurso poético en ella empleado) el dato esencial de que la “pérdida” del caballero se ha producido en el curso de la precipitada retirada de la hueste franca desde tierras enemigas hacia lugar seguro: “Cuando de Francia partimos, hizimos pleito omenage / que el que en la guerra muriesse dentro en Francia se enterrasse, / y, como los españoles prosiguieron el alcance, / con la mucha polvareda perdimos a don Beltrane. / Siete vezes echan suertes sobre quién irá a buscallo; / todas siete le cupieron al buen viejo de su padre, / las tres le caben por suerte, las quatro por gran maldade, / mas, aunque no le cupieran, él no se puede quedare. / Buelve riendas al cavallo, sin que nadie le acompañe”.

178 Los pliegos sueltos más viejos que dieron acogida a este romance son: *Romance que dize. Por la matança va el viejo por la matança adelante. Con su glosa e otras coplas y una glosa sobre otro romance* (NDicARM, 1051), que ya conoció (¿en otra edición?) Hernando Colón, según ejemplar que le “costó en Medina del Campo 3 blancas a 23 de noviembre de 1524” (NDicARM, 1050), y *Glosa del romance que dize por la matança va el viejo. y otra glosa que dize tiempo es el cavallero. E otra glosa del romance que dize. Por unos puertos arriba mal ferido va el salvaje* (NDicARM, 885.3, 885.5), el cual sólo recientemente ha reaparecido, pero fue también ya descrito por don Hernando Colón, según ejemplar existente en su biblioteca.

179 En las varias ediciones del pliego suelto *Comiençan ciertos romances con sus glosas nuevamente hechas. Y este primero es. Por la matança va el viejo con su glosa...* (NDicARM, 772, 773, 774).

180 En su glosa supone que, tras la búsqueda infructuosa de don Beltrán entre los muertos, el viejo “buélvese a sus cavalleros”, y que es entonces cuando echan las suertes y retorna en busca del hijo.

181 Las versiones gallegas, que son más escasas, narran igualmente: “—Quedos, quedos, cabaleiros, que o rey vos mandou contare, / que faltaba Valdovinos no río de Malpasare. / —Non o atopastes menos na merenda e no xantare, / atopástelo vos menos o río de Malpasare.— / Sete sortes lle tocaron ô que o iba d’ir buscare; / todas sete lle tocaran ô bom vello de seu pai, / unhas tocaronlle por sorte y as outras por falsedade. / —Que toquen, que no me toquen o meu fillo hei d’ir buscare”.

182 Descubierta por J. A. Cid en 1979, en el curso de una de las encuestas de campo del proyecto DEAPHR que dirigí en los años 1977-1988; puede leerse publicada en Catalán/*et al.*, 1991 y 1995, págs. 57-58. Hay otra análoga de Villar de Acero, en el Bierzo (publicada en Catalán/*et al.*, 1991 y 1995, págs. 56-57).

183 Recogida en una comarca, como es la de La Fornela, donde los topónimos citados en la narración no son lugares geográficos que suenen.

184 El nombre de Beltrán (“Peltrán”) se asigna, en cambio, en la versión de La Fornela al padre del

caballero que ha quedado atrás (no al caballero perdido).

185 Enríquez de Valderrábano (1547), Juan Vázquez (1560), Francisco Salinas (1592).

186 *Cancionero musical de Palacio*, nº 446.

187 En la tradición oral de Lárissa, Salónica e Istib (y entre emigrados tras la Segunda Guerra Mundial a Israel y a Estados Unidos procedentes de aquellas comunidades) se han seguido recordando hasta el s. XX los versos: “Aquel conde y aquel conde, que en la mar sea su fin, / armó naves y galeas, para Francia quiso ir, / las armó de todo punto, las echó adentro el San Gir. / Hinchó las naves de gente que no la podían regir” (para las variantes de estos versos recogidas en las diversas regiones, véase Armistead/Silverman, 1994, págs. 22-31).

188 Otro romance en que se relatan hechos relacionados con Aimerí es el que comienza “Durmiendo está el rey Almanzor”; pero lo narrado en él (cómo el infante moro Bovalías, enamorado de la condesa, la rapta cuando estaba en brazos del conde Almenique) no se corresponde con ningún episodio de las *chansons* francesas referentes a *Aimerí*.

189 Sobre las variantes de este pasaje en las versiones de Bosnia, Macedonia y Tesalia, véase Catalán, *inéd. a y b*.

190 Estudio este despacho cifrado en un libro (de pronta publicación) sobre el *Cancionero en cifra de Perrenot (inéd. b)*.

191 El testimonio del *Roncesvalles* español es, en este sentido, concluyente.

192 La obra de Raimbert sirvió de punto de partida a varios “arreglos” que conocemos: los 3.000 versos de Raimbert (primera rama), a petición del Conde de Flandes Guy de Dampierre (fines del s. XIII), dieron lugar a 8.240 de Adenet; otro arreglo anónimo (conservado en ms. del s. XIV: Bibl. de l’Arsenal y British Museum) en alejandrinos (en que se incorporan componentes maravillosos de las *Chroniques liégeoises*) tiene una extensión de c. 25.000 versos. Hay otros manuscritos, aparte de estos. Por otra parte, desde c. 1498 circulaba un *Roman* en prosa. También se conserva la narración en verso italiano. La traducción alemana, procedente de “un poëme thyois” de Jean de Clerck, es una manifestación de la tendencia a componer versiones cíclicas, ya que abarca las “Enfances”, Baudouin y la cólera de Ogier.

193 La presión de las construcciones cíclicas, tan difundidas en la “decadencia” de la poesía épica (y en los *romans* de ella derivados), explica el trasiego de personajes entre unos poemas y otros. A veces, la visión cíclica, “historicista”, exige la supresión, por razones de coherencia, de ciertos personajes (es lo que ocurre con Roland y Olivier en la *Chanson des Saisnes* o *Guiteclin*, según he señalado en el cap. II, § 6.h y n. 157, y comento de nuevo en el párrafo 3.f de este capítulo); otras, estimula la incorporación de héroes famosos.

194 Los calificativos de “nuevos” y “bien rimados” para los versos son del propio Bodel, quien (véase atrás, cap. II, § 6.h) contrasta la perfección de su obra con la de “esos viles juglarones que,

con su enorme vihuela y sus vestidos harapientos van por los pueblos cantando de Guiteclin” (*fr. ant.*); el de “mole narrativa” para los “más de 7.500 versos alejandrinos repartidos en 297 series consonantadas”, de Menéndez Pidal (1951*b*, quien no ocultó su personal impaciencia como lector erudito al tener que buscar en la obra del minstrel de Arras los pasajes que explicaban la temática de los romances españoles: “es ciertamente lectura pesada para nuestro tiempos”).

195 Con anterioridad a Menéndez Pidal, Milà (1874, págs. 340, 343 y 349) no había encontrado en los romances más elemento tradicional derivado de la *Chanson des Saisnes* que los puros nombres de Baldovinos y Sevilla, y tanto Gautier (1880, pag. 656) como Menéndez Pelayo (1906, pág. 392) se conformaron con seguir la opinión de Milà.

196 La comunidad de texto no es completa, pero ello se debe a que en los mss. *R* y *T* hay lagunas materiales y a que *L* omite, por censura, uno de los episodios más famosos de la *chanson*, la rebelión de las damas francas en Saint-Herbert-du-Rhin que se entregan a sus palafreneros y mozos de mulas mientras sus maridos están en la guerra y que defienden heroicamente la plaza contra el ejército franco cuando Carlomagno trata de hacer frente a tan escandaloso comportamiento, siendo necesario un milagro de Dios para la conquista y sometimiento de las defensoras.

197 Publicada en el pliego suelto *Glosas de los romances que dizen Cata Francia Montesinos y la de Suspirastes Valdovinos*.

198 En un manuscrito del s. XVI (Biblioteca Nacional de Madrid, 1317) que sólo transcribe parte (añadiendo al final “etc.”), y en el pliego suelto *Síguense tres romances sacados de las historias antiguas de España...* El pliego dice, peor, en 2*a* “y con él”, por lo que omite el v. 5; en el v. 4*a* ofrece la variante: “con el temor de los moros”.

199 Once estrofas fueron malamente numeradas 132*-141* (debido a que esos números, sin el asterisco, identifican a otras estrofas 132-141); y esa extraña numeración no sólo es la de la ed. Michel, 1839, sino también la de la ed. Menzel/ Stengel, 1906-1909.

200 La más difundida, procedente del pliego suelto *Glosas de los romances que dizen Cata Francia, Montesinos y la de Suspirastes Valdovinos...* varias veces reimpreso, a veces con correcciones.

201 La versión del ms. 1317.

202 La versión del pliego suelto *Síguense tres romances...*

203 Según los textos más antiguos de las *Glosas de los romances que dizen Cata Francia Montesinos* y según el texto, con música, de Luis Milán, *Libro de música de vihuela*, 1535-1536.

204 Según textos de la misma glosa y pliego en que se han introducido correcciones.

205 Según el pliego suelto *Síguense siete romances*.

206 El motivo se conserva en la tradición oral moderna incorporado a una versión de *La condesita*

(según hemos anunciado más arriba) bajo la forma “¿Por qué suspira?, don Bardo; don Bardo, ¿por qué suspira?”, seguido de las mismas preguntas retóricas de carácter tópico que ya presentaban las versiones viejas.

207 Véase atrás, §§ 2.e; 2.c.

208 No en la versión única del s. XVI en que se nos ha conservado, pues en ella el mal caballero Nuñovero, al contar la batalla supuestamente mortal para Valdovinos, se coloca como guerrero perteneciente al mismo campo que el caído: “Esta noche a media noche entramos en cavalgada, / y los muchos a los pocos lleváronnos de arrancada / hirieron a Valdovinos...”. Obviamente, si Sevilla es sarracena y Valdovinos franco, no pueden pertenecer ambos caballeros a los supuestamente “nuestros”; lo lógico es que “Nuñovero” se alabara originalmente en el romance de haber malherido al intruso, al enemigo, al “franco”, para merecer el amor de la sajona.

209 En los versos finales sigo a los mss. *A, R*, corrigiendo ligeramente al ms. *L*.

210 Versión de Uña de Quintana (*Zamora*).

211 Versión de Puente Pumar (*Cantabria*)

212 Versión de Río de Fornos (*Trás-os-Montes*)

213 Versión de Peranzanes (*León*).

214 Versión de Nocado de Gordón (*León*).

215 Versión de Texeira (*León*).

216 Versión de Nocado de Gordón (*León*).

217 Versión de Río de Fornos (*Trás-os-Montes*).

218 Versión de Uña de Quintana (*Zamora*).

219 Versión de Puente Pumar (*Cantabria*).

220 Versiones de Peranzanes (*León*) y Linares (*Asturias*).

221 O mediante otras fórmulas similares.

222 Versión de Estrada (*Lugo*).

223 Versión de Texeira (*León*).

224 Versión de Ribadalago (*Zamora*).

225 Versión de Puente Pumar (*Cantabria*).

226 Versión de Nocado de Gordón (*León*).

227 Versión de Sevilla (tradición gitana).

228 Versión de Chano (*León*).

229 Versión de Vinhais (*Trás-os-Montes*).

230 Valoraciones subjetivas todas ellas y que se deben tan sólo al prejuicio de querer segregar de la obra de Bodel la narración no común a los cuatro manuscritos.

231 “Mas en todo esto, mi tío, quiero hazer lo que devía.— / Ya cavalga don Belardo a buscar se lo bolví” (versión de 1551); “—Pues, si no vas a buscarlo, no tienes bendición mía. / — Sólo por ser quien lo manda yo a buscarlo iría.— / Cogió las vegas alante, cogiólas por medio arriba”; “—Si no lo vais a buscar, la vida te costaría.— / Se fuera de valle en valle y de vallina en vallina” (versiones modernas del N.O.). En la tradición gitana también Belardo obedece al rey; pero el romance continúa con el tema de *El Marqués de Mantua*.

232 Las fórmulas empleadas en la descripción son varias; pero prácticamente todas las versiones contienen alguna referencia a las dimensiones gigantescas del moro similar a las citadas.

233 Que atribuía la presencia de esta parte en el romance oral moderno a “contaminación de los romances juglarescos de Calainos o de Bramante”.

234 Véase atrás, cap. II, § 6g .

235 El Bierzo (*León*).

236 Tamón (*Asturias*).

237 Nótese lo torpe que resulta en la versión del s. XVI el tránsito, en el discurso de Belardo, desde los versos en que contrapone las virtudes de los dones de Sevilla a la afirmación de que, pese a lo dicho, partirá en busca de Valdovinos:

...la gracia de la sortija es de muy mayor valía,
que a ferida que tocasse luego se restañaría.
Mas, en todo esto, mi tío quiero hazer lo que devía.—
Ya cavalga don Belardos...

Y, asimismo, lo inútil de su vuelta atrás, ya que Valdovinos llega traído por sus caballeros y Belardo deja de tener cualquier papel en lo que sigue.

238 En León, Asturias y Galicia.

239 Las de Asturias y Galicia.

240 Recogida en Puente de Alba (*León*), en 1917.

241 Recogida en La Robla (*León*), en 1915. Se trata de un fragmento, que la narradora incorporó a un cuento. En la primera cita, tomo los cuatro primeros versos de la versión de Puente de Alba y el quinto de este fragmento de La Robla.

242 De entre las versiones mixtas que se han recogido hay que descontar el testimonio de varias de ellas pues son producto de la difusión (quizá de la retradicionalización) del romance a partir de la versión publicada en 1885 por Juan Menéndez Pidal reproducida por Marcelino Menéndez Pelayo

en 1900.

243 Versión de Puente de Alba (*León*).

244 Versiones del Occidente de Asturias.

245 Versiones del Occidente de Asturias.

246 Versión recogida en Río Aller (*Asturias*), pero probablemente derivada de la que publicó Juan Menéndez Pidal en 1885 a base de un texto del Occidente de Asturias (retocado).

247 En Logares (Fonsagrada, *Lugo*).

248 En la versión de Puente de Alba.

249 Aunque el carácter de los componentes referentes a la espada y al caballo que echamos de menos en la tradición épica de *Saisnes* podrían favorecer esta hipótesis, recuérdese lo dicho en el cap. II, § 6.h respecto a la eliminación erudita de Roland y Olivier como pareja protagonista en la guerra con Giteclin.

250 Calificación adoptada asimismo por los romances juglarescos de *Caláinos* y de *El Marqués de Mantua*.

251 Y en su traducción en verso provenzal por Raimond Ferrand.

252 Como en la *Vita* latina y en su traducción se cuenta que ese enamoramiento ocurrió hallándose Carlos, hijo de Pipino, cautivo con los doce pares en Toledo, creo seguro que la historia se vio influida por la leyenda de *Mainet* en que “Galiene”, la hija del rey moro de Toledo enamorada de Carlomagno joven había venido a ser llamada también “Sebile”.

253 La variante con nasal convive ya con la más común sin ella (“Sassoigne”) en textos franceses.

254 Menéndez Pidal (1951b, págs. 242-243) llamó la atención respecto a esta forma utilizada en el Sur de Francia: Raimond Ferrand rima “Sancsuenha” con “Gascuenha” y el juglar gascón Giraut de Calansó, en 1211, nombra a “Samsuenha, Espanha et Aragós”. En castellano se divulgó esa forma “Sansueña” (coincidente con la evolución fonética que se manifiesta en otros topónimos: “Gascueña, “Cirueña”, “Tarascueña”).

255 Todo lo más cabe pensar que omitiera el famoso episodio de la defensa de Saint-Herbert, conforme hizo el copista del manuscrito *Lacaban* del s. XIII “preocupado por conservar para las mujeres francesas la reputación de castidad de que, como todo el mundo sabe, han gozado en todos los tiempos” (*fr.*), según apostilla el primer editor de *Saisnes*, Francisque Michel (ed. 1832-1848 [reimpr. 1969], pág. LXXXVII, nota).

256 No incluyo entre ellos los versos que en la tradición sefardí de Marruecos de *El infante Arnaldos* Fontes (1982) supone derivados de un *Floresuento* judeo-marroquí desconocido.

257 Otros paralelos entre el romance y la narración de *I Reali di Francia* que Fontes aduce (1985, págs. 332-315) no son, a mi ver, nada claros. No creo que las “aventuras amorosas” posteriores de

Fioravante expliquen los crímenes y sacrilegios que en el romance substituyen a la enfrenta de la barba como causas del destierro; y desde luego, el recurso de la tradición azoriana a un romance bien conocido de adulterio (*Albaniña*) para comprobar que las maldiciones de las madres se cumplen (Fontes, 1985, págs. 314-315) no creo que tenga nada que ver con los orígenes épicos de Floresvento.

258 Aun siendo un romance poco común, hay versiones de tres áreas: el Norte de Portugal, Galicia, Zamora, León, Cantabria y Burgos; de Ibiza, y de los sefardíes de Oriente (Sarajevo, Salónica, Lárissa, Sofía, Estambul, Esmirna, Beirut). Posteriores a las versiones enumeradas por Armistead son un conjunto de textos del N.O. de España recogidos en encuestas del proyecto DEAPHR por equipos bajo mi dirección.

259 *Glosa peregrina* de Luis de Aranda.

260 En compañía de A. Galmés. La alusión al bramido reaparece en versiones varias de Zamora y de León, en que el animal cuya carne se desea varía; la mayoría de ellas de recolección posterior a los estudios de Armistead/Silverman citados.

261 El nombre de “Celinos” (con variantes) aparece en toda la subtradición del N.O. peninsular (tanto en lengua portuguesa, como castellana); en Cataluña se trata del conde Grillos (<Dirlos); en Oriente predomina el de Carleto.

262 Sólo las versiones ibicencas transforman el objeto del antojo de la supuesta embarazada en agua de una determinada fuente.

263 Boje, 1909. La antigüedad del tema se halla asegurada por una referencia a *Buf d’Antona* hecha por el trovador catalán Guilhem de Berguedà en una poesía anterior a 1175, corroborada por otras dos del *ensenhament* al juglar Cabra de Guiraut de Cabreira (en catalán, Gueraut de Cabrera), de 1169-1170 (Riquer, 1952, pág. 323) y por la clara imitación del episodio de la caza traicionera en la *chanson* provenzal *Daurel et Beton*, que data de entre 1170 y 1200.

264 Cfr. la balada y el romance sobre el tema de *La muerte ocultada* (Mariscal, 1984-85; Catalán, 1998a págs. 127-144).

265 Y esa situación del bosque resulta confirmada indirectamente por la gesta provenzal de *Daurel et Beton* (de mediados del s. XII), que imita a *Beuve de Hantone*, ya que en ella aparece el duque Boves d’Antona, acompañado por un traidor, persiguiendo a un jabalí en el bosque, de extensión incalculable, de “Ardena”, bosque que incluye “Brunas Val”, ‘la Selva Negra’ (Armistead / Silverman, 1976).

266 Combino (siguiendo a Armistead/Silverman, 1976, pág. 93) las dos versiones continentales (II y III) de *Beuve*.

267 La “Riccardiana” (ed. Rajna, 1887-1891, vol. XV, pág. 61 y XII, pág. 499).

268 *Buovo en ottava rima* (ed. Rajna, 1872, v. I, pág. 157).

269 Ed. Vandelli/Gambarin, 1947, pág. 291.

270 Que fue editada por Guessard/Meyer, 1861 y más recientemente por Borg, 1967.

271 Procedente de un pliego suelto antecesor del reeditado por Hugo de Mena en Granada en 1570, con el título (heredado del viejo pliego) “Aquí se contienen doze romances de amores muy sentidos”, la incorporó, seguramente, Joan de Timoneda a su *Flor de enamorats* (perdida) de c. 1556, pues figura en la *Flor de enamorados* reimpressa en Barcelona en 1562; independientemente la tomó también del pliego suelto la *Silva de varios romances* de 1561 (Catalán, 1997, págs 217-219 y 305-306). Timoneda volvió a publicarla en su *Rosa de amores*.

272 La glosa comienza: “En un castillo muy fuerte / en carzel fiera inumana”.

273 Otro valenciano, Joan de Timoneda, aunque en su **Flor de enamorats* (de c. 1556) reprodujo el romance tal cual lo halló en el pliego suelto a que arriba aludimos, más tarde, al reeditarlo en sus *Rosas* (1573) le añadió, entre el verso 1 y el 2, el que dice: “más servida que contenta, aunque no lo osa mostrare”. Otra versión vieja, marcadamente distinta, la del *Cancioneiro da Biblioteca Pública Hortênsia*, ofrece un verso similar aplicado ahora al moro: “Aliarda n’el castillo está con el moro Galvane, / más herido que contento aunque no lo osa mostrar; / jugando está a las cartas por más descanso tomar. / Cada vez que el moro pierde, da a Aliarda una ciudad; / cada vez que Aliarda pierde, la mano le da a besar. / De puro contento el moro adormecido se ha.

274 Se publicó inicialmente con glosa (que comienza: “Por muy ásperas montañas”) en un pliego suelto; de ese texto glosado lo tomó el *Cancionero de romances* de Amberes, sin año, por lo que alcanzó gran difusión.

275 “Carolina” dice aquí la versión de Salónica de que tomo el verso, aunque luego la nombra “Galiana”, y Carolina (por Calorino de otras versiones saloniquíes) es el “perro” de quien el moro tiene celos.

276 Puede leerse impresa por Armistead (1978, vol. III, pág. 9).

277 Edita también este texto Armistead (1978, vol. III, pág. 9). La notable recitadora de Lárissa Vida de Albalansí, de quien Manuel Manrique de Lara recogió en Jerusalén en 1911 la versión, dijo primero los vv. 1-11 del texto editado por Armistead y luego, según una nota de Menéndez Pidal incorporada a la versión por indicación del colector (Manuel Manrique de Lara), añadió los otros (“No falta nada en esta versión. Es que al principio no se “acodraba” del comienzo”). Creo, pues, que los versos 12-20 de la edición citada deben ir delante de los otros, no detrás.

278 Según dije más arriba, § 3.c, n. 126.

279 Así dicen los versos glosados; pero en el título se da otra lección del verso inicial (“E otra glosa del romance que dize: Por unos puertos arriba mal ferido va el salvaje”).

280 En ellas se supone que la cautiva ofrece la carne al pasajero: “—Abáxate aquí, el salvaje, abaxa de ese xarale / mañana por la mañana te daré yo a comer carne. / —Juramento tengo

hecho, por el reino de mi padre, / mientras no halle a mi hermana, nunca más comeré yo carne”.

281 Versión de Tetuán publicada por Larrea Palacín, 1952 (nº T 78).

282 Versión de Tánger, dicha por Zarita Nahón, publicada por Armistead/ Silverman, 1977.

283 La glosa hecha por Luis de Peralta al romance “autónomo”, lo es a una versión claramente trovadoresca: “Mis arreos son las armas, mi descanso el pelear, / mi cama las duras peñas, dormir siempre velar, / las manidas son oscuras, los caminos por usar, / el cielo, con sus mudanças, ha por bien de me dañar, / andando de sierra en sierra por orillas de la mar, / por provar si en mi ventura ay lugar donde avadar. / Pero por vos, mi señora, todo se ha de comportar”.

284 Oscila el nombre entre Juliana y Galiana, según las varias versiones.

285 En Salónica las amenazas se dirigen “a este perro Calorino”, “a aquel perro de Caloricho”, “a este perro de Jan Lorenço”. En Lárissa la versión, única, dicha en dos partes por la señora Vida, contiene dos secuencias con amenazas (no se sabe si proferidas por el mismo personaje o por dos); en una la amenaza se dirige “A este perro de Calollero” y en la otra “a aquel perro de Vallano” (nombre que creo corrupción de “villano”).

286 Y sigue el típico desarrollo folklórico acerca de en qué ocasiones del día se producirá esa acción de mostrarle la cabeza.

287 “Y mandó que su porteros la lleven a degollare / allí do viera su esposo, en aquel mismo lugare. / Al tiempo de la su muerte, estas palabras fue a hablare: / —Yo muero como christiana y también por confesare / mis amores verdaderos de mi esposo naturale”.

288 “—Me admiro de ti el morito y de tu poca hombredade, / por un salvaje del campo las armas vas a sacare.— / El morito, como necio, en su halda se fue a echare. / Sacó puñal de su cinto, la cabeza le cortare. / Otro día a la mañana se van para su lugare”.

289 Ya que en ese romance se decía: “A las armas moriscote, si las as en voluntad / los franceses son entrados los que en romería van”.

290 Los cuatro textos antiguos, uno manuscrito incluido en el *Cancionero de Londres* entre las obras de Juan Rodríguez de Padrón (segundo cuarto del s. XV), otro glosado en un pliego suelto (*Glosa nuevamente compuesta por Martín Membrilla Clemente sobre el romance que dizen de Lançarote...; DicARM*, 353), otro divulgado por *Cancionero de romances* de Amberes, sin año (entre 1547 y 1549), y otro, en fin, publicado en la *Tercera parte de la Silva de romances* (1551), son representativas de otras tantas versiones.

291 Entre los judíos sefardíes de Marruecos y Orán y en Cataluña el romance se conserva en forma narrativamente completa; en Castilla y en Galicia sólo como fragmento.

292 A diferencia de lo que ocurre con el romance juglaresco sobre el *Destierro de Grimaltos y*

nacimiento de Montesinos, narrativamente calcado de la historia del destierro de Elie y nacimiento de Aïol de la gesta francesa.

293 La tradición judeo-española y la catalana mantienen un escenario muy similar al de las versiones de la tradición antigua:

En Castilla está un castillo, aquel castillo luzido
rodeado está de almenas de oro de la Turquía,
entre almena y almena está una piedra zafira,
tanto arrelumbra de noche como el sol al medio día.

Si ni havia un castell, un castell si n'hi havia,
la ciudad se llama Rosa, el castell, Castell Florido,
entre mix d'este castillo hai una fuente maravilla.

294 La escena de la consulta a las damas

Salto diera de la cama como la parió su madre...
—Si dormís, las mis donzellas, si dormides, recordade...
las que sabedes de amores consejo me queráys dar,
que amores del conde Ayuelos no me dexan reposar.—
Allí hablara una vieja, vieja de antigua edat:
—Mientras soys moça, señora, plazer vos querades dar...

y la de la expedita forma de librarse Melisenda del importuno alguacil de su padre que la interroga en el camino:

—Prometí tener novenas allá en San Juan de Letrán,
las dueñas yvan de día, donzellas agora van...
prestasses me (dixo a Fernando), prestasses me tu puñal,
que miedo me tengo miedo de los perros de la calle.—
Tomó el puñal por la punta, los cabos le fue a dar,
dírale tal puñalada que en el suelo muerto cae,

son los componentes escénicos que vienen a complementar los dos motivos tópicos del despertar por deseo amoroso y de la subrepticia entrada de la doncella en la cámara en que duerme el conde para hacerle oferta de su cuerpo; son ellos los que prestan personalidad a la narración romancística. Ni uno ni otro se dan en las gestas francesas que desarrollan el motivo central.

295 La publicada por Martín Nucio en el *Cancionero de romances* de Anvers, sin año, f. 187 y la que en 1605 incluyó Juan de Ribera entre sus *Nueve romances* (la cual quizá sea la que en 1593 incluyó Andrés López en sus *Romances nuevamente compuestos*, pliego suelto impreso en Xerez de la Frontera por Lope de Çárate hoy perdido, *DicARM*, 271) y, ha seguido cantándose hasta el s. XX, ya que V. Said Armesto recogió una versión tradicional en Paradela do Bolo (Ourense) en 1905 (Sáid Armesto, 1997, pág. 134).

296 Catalán, 1970*b*, págs 128-130.

297 Catalán, 1970*b*, págs 124-127.

298 Catalán, 1970*b*, págs. 123-129 y 131-165.

299 Aunque esa versión fue reproducida por cinco pliegos sueltos (que nos sean conocidos) y numerosas ediciones de los cancioneros de romances.

300 “E Garin pres an .II.C. companhons / que Maladori, un rey contrarios / l’en mena pres, car en fon poderos; / jus en Luzerna los meus en greus prezons / ...” (vv. 1292-1295).

301 Ms. Boulogne de las *Enfances Vivien*.

302 En esta versión su captor le lleva, como variante anómala, a Maldrane-sur-mer.

303 Ed. Terracher (1909), vv. 138-141 y ed. Scheller (1874), vv. 1753-1758, respectivamente (pasajes aducidos por Armistead/Silverman, 1994, pág. 73)

304 Veáse Armistead/Silverman, 1994, págs. 71-73.

POST-SCRIPTUM

En este libro he pretendido poner en manos del curioso lector, al que supongo cierta cultura y una imprescindible agudeza natural y no que sea especialista en la materia (lo cual no garantiza que posea esas tres cualidades exigidas), los datos positivos con que hoy contamos para formarnos idea de lo que fue, durante la Edad Media, el género literario más influyente y más gustado por un amplio público: los cantares de gesta que los juglares presentaban a sus oyentes tanto en las plazas públicas como en ambientes regios o nobiliarios.

Al adoptar unos principios expositivos positivistas, propios de la Filología más rigurosamente anti-ensayística, y, por lo tanto, despreciativa de manidos *-ismos*, tanto de ayer como de hoy, me he propuesto que el lector se adentre conmigo en el proceso de ir descubriendo un panorama que los propios testimonios allegados van abriendo a nuestros ojos.

Cuando los testimonios faltan y el proceso de inducción nos puede alejar por sendas inciertas hacia territorios nebulosos, he preferido dar fin a mi jornada, aunque se me ofreciera, para penetrar en esas tierras incógnitas, la compañía de supuestamente autorizados guías.

No habrá hallado, pues, el lector aquí nuevas (ni viejas) respuestas al problema de los “orígenes más remotos” del género, ni argumentos para acreditar o desacreditar a los viejos luchadores de las tradicionales batallas dialécticas entre partidarios de estas o aquellas doctrinas que han hecho intransitable el campo.

El “conservadurismo” que preside la investigación hecha por mí no excluye, sino que incentiva, la radical novedad de buena parte de lo expuesto.

Ante esa novedad, espero que cada lector reaccione críticamente, pero teniendo al menos presente el conjunto de la información hoy asequible, no meramente prejuicios adquiridos en donde quiera que sea.

DISQUISICIÓN 1ª: AIMERI PICAUD, AUTOR DE LOS CINCO LIBROS DEL IACOBUS

1. LOS CINCO LIBROS DEL IACOBUS Y EL CODEX CALIXTINUS.

1.1. El *Iacobus*¹ o *Liber beati Iacobi*² del tumbo de la catedral apostólica compostelana, comúnmente conocido por el nombre de *Codex Calixtinus* ha podido ser calificado como la compilación más completa que nunca se haya escrito en exaltación del culto de un santo (P. Wagner, 1931, pág. 171). Los cinco libros de que consta parecen, a primera vista, muy dispares entre sí, pues el Iº propone una total renovación de la liturgia del Apóstol y va acompañado de un conjunto notable de piezas musicales (en general monódicas, pero varias de ellas arregladas a última hora para más de una voz); el IIº es el “Libro de los milagros” del santo; el IIIº explica la “Translación” del cuerpo de Santiago desde Oriente, en que recibió el martirio, a Compostela; el IVº está constituido por una “Crónica de Carlomagno” relativa a sus guerras en España y va rematado con una epístola del papa Calixto II convocatoria de la cruzada de España, y el Vº es una “Guía del peregrino a Santiago”, que acaba con un capítulo “De cómo los peregrinos de Santiago hayan de ser recibidos”. Pero esta variedad de enfoques no puede ocultar una intrínseca unidad de propósitos de la obra contenida en el *Codex Calixtinus*: El *Iacobus* reivindica para el apóstol Santiago el segundo puesto (tras Pedro) entre los doce (por habersele concedido la primacía en el martirio) y para su iglesia apostólica compostelana el segundo lugar entre las sedes del mundo (tras Roma), y proclama que la peregrinación y la cruzada en la Tierra del Apóstol, España, frontera occidental de la Cristiandad, son equiparables a la peregrinación y a la cruzada de Oriente, de Tierra Santa. Este mensaje jacobeo tan extremoso resulta bien extraño si tenemos presente que, en el prólogo-dedicatoria del *Liber beati Iacobi* y en el interior de sus cinco libros, se hace insistentemente constar que la obra fue escrita, a lo largo de muchos años, por el papa Calixto II, si bien su terminación, en algunos detalles, habría estado a cargo del cardenal Aimeri de la Châtre, el canciller del propio Calixto II y de sus inmediatos sucesores Honorio II e Inocencio II³.

Así constituido por los cinco libros citados, el *Iacobus* fue “copiado entero en un solo empeño” de forma continuada y progresiva (Díaz, 1988, págs. 317 y 320)⁴; pero, de inmediato, tras el *explicit* del f. 213v, fue adicionado con un “Complemento”⁵, formado de composiciones musicales, en su mayoría polifónicas, que se cierran con una marcha “impresionante” (Prado, 1944, pág. LIV) *Ad honorem Regis summi*, atribuida a *Aymericus Picaudi presbiter de Partiniaco*, en la cual se rememoran ordenadamente todos los milagros contados en el libro II^o (fols. 214-220).

En esta forma, que abarcaba 27 cuadernos y un folio suelto (el f. 220, hoy perdido, pero cuyo contenido nos es conocido)⁶, el *Codex Calixtinus* fue presentado a la iglesia de Santiago por el personaje que se dice autor de ese himno final, el poitevino (*Pictavensis*) *Aymericus Picaudus de Partiniaco Vetere* (Aimeri Picaud de Parthenay-le-Vieux), también llamado (*qui etiam... dicitur*) *Oliverus de Iscani villa sancte Marie Magdalene de Viziliaco* (Olivier d’Asquins-sous-Vézelay), y por su compañera (*sotia*) flamenca (*Flandrensis*) *Girberga*. El dato nos es conocido gracias a que los donantes presentaron en Santiago, junto con el códice “de bellísima ejecución” (*accione pulcherrima*), una bula de Inocencio II, escrita a modo de carta de recomendación y protección para los portadores del mismo, confirmatoria de la autenticidad calixtina y de la ortodoxia de la obra ⁷. Para mayor certidumbre, la bula papal iba refrendada por las firmas de los cardenales de la curia, que insistían en la recomendación del libro. Como el primer cardenal firmante es el propio *Aymericus cancellarius*, muerto el 29 de mayo de 1142, el quinto *Gregorius nepos domini pape Innocentii* (Gregorio Papareschi), 1131-1140, y el último *Albericus legatus presul Hostiensis* (Aubri, legado papal, obispo de Ostia), promovido al cardenalato en 1140, está claro que el documento fue preparado en ese año 1140. La bula papal y las confirmaciones cardenalicias del año 1140, fueron incorporadas al *Codex Calixtinus* en un bifolio suelto (fols. 221/222)⁸, junto con el relato de un milagro más de Santiago ocurrido a cierto individuo (Bruno) en Vézelay el año 1139, escrito, según se dice, por el abad Aubri de Vézelay, obispo de Ostia y legado papal (que firmaba como último cardenal confirmante de la autenticidad del códice), seguido de un *Alleluia in Greco* ⁹.

En este estado descrito, el *Codex Calixtinus* vino a ser el arquetipo de innumerables copias, completas (tipo *Liber beati Iacobi*) no abreviadas (tipo

Libellus beati Iacobi 10), y de otra descendencia manuscrita limitada a algunas de sus partes (es el caso, especialmente frecuente, de la *Historia Karoli Magni et Rotholandi*, el llamado Pseudo-Turpin 11).

Algún tiempo después de la entrega del códice a la catedral compostelana se añadieron otros tres folios sueltos¹² con nuevos milagros y cantos; en el recto del primero de ellos (el f. 223) figuran, de mano de un copista, dos milagros versificados escritos en Santiago de Compostela, de los cuales uno se dice ocurrido el a. 1164¹³, y, en el verso del mismo, de mano de otro copista, otros milagros que se fechan ya en el a. 1190.

NOTAS DISQUISICIÓN 1ª: AIMERI PICAUD, AUTOR DE LOS CINCO LIBROS DEL IACOBUS .1

¹ Es el nombre que se da a la obra en el interior mismo de ella, en los versos que preceden a la epístola introductoria: “Ex re signatur, *Iacobus* liber iste uocatur, / ipsum scribenti sit gloria sitque legenti”. Vuelve a ser usado en el f. 76: “ut nemo amplius de eo aliquit scribere audeat, nisi autentica que codex qui dicitur *Iacobus* continet” (ed. Whitehill, 1944a, págs. 1 y 145).

² O, según la variante preferida por la crítica, *Liber sancti Iacobi*.

³ Véase adelante, n. 17.

⁴ En el *Codex Calixtinus*, arquetipo del *Liber beati Iacobi*, los cinco libros fueron escritos sin solución de continuidad: el Lib. I, que ocupa por sí solo dos tercios del códice, abarca los 17 primeros cuadernos más dos folios del 18º, nos 138 y 139; sigue, en ese mismo cuaderno, desde el f. 140, el Lib. II, libro que acaba en medio del cuaderno 20º, en el f. 155; el Lib. III empieza en ese mismo folio 155 y llega hasta el f. 162r del cuaderno 21º; el Lib. IV se inicia en el verso de ese folio y va hasta el f. 191 del cuaderno 24º; en ese mismo cuaderno, en el f. 192, comienza el Lib. V y concluye en el f. 213 del cuaderno 27º. El paso de un libro a otro no se relaciona, por tanto, con ninguna división material de cuadernos, bifolios o folios. (Advierto que la numeración de folios que utilizo, siguiendo a Díaz, 1988, es la restaurada una vez restituido a su antigua forma el *Codex Calixtinus*; Whitehill, ed. 1944, se atiene aún a la generada por el “fraude piadoso” realizado por el canónigo archivero de la Catedral cuando en 1619 segregó el Lib. IV y renumeró los libros restantes en vista de la descalificación de la crónica turpiniana hecha por Juan de Mariana). La apariencia de unidad paleográfica y codicológica del *Codex Calixtinus* es tan notable que, hasta mediar el s. XX, todos los que lo examinaron (incluido su primer editor en forma integral, Whitehill, 1944b) lo consideraron (salvo en los añadidos de que luego hablaremos) obra de un solo escriba. Aunque esa creencia debe abandonarse, la vieja opinión relativa a la unidad de factura de los cinco libros del

Codex Calixtinus sigue siendo, en lo esencial, válida, pues puede asegurarse, con Díaz (1988, págs. 320 y 317) que “se prepararon y dispusieron los bifolios en un solo obrador con tratamiento idéntico a lo largo de los 27 cuadernos” y que “se fueron disponiendo para escritura progresivamente, según se iban empleando”; el códice se ejecutó “íntegramente... como copia fiel y exacta al modelo” y “es evidente, por criterios codicológicos que parecen seguros, que el manuscrito, copiado entero en un solo empeño, estaba constituido por los 27 cuadernos señalados”. La presencia (Díaz, 1988, págs. 278-292 y 304-305) o no (Hämel, 1950, págs. 12-17; Hämel/De Mandach, 1965, págs. 19-23, y Herbers, 1984, págs. 25-27) de más de una mano copista en ese trabajo primigenio de escribir los 27 cuadernos (más un folio) originales importa poco si, como parece, el escriba o escribas que lo hizo o hicieron se atuvo o atuvieron a un “modelo” establecido, ya que hasta se pudo iluminar el códice antes de rellenar, con el texto correspondiente, los folios preparados (Díaz, 1988, págs. 317, 213 y n. 263 y 207 y n. 336).

5 La unidad de factura se extiende al llamado “Complemento” con cuya existencia se contaba ya cuando se preparó para escritura el cuaderno 27 (fols. 212-219), en cuyo f. 214 comienza (Díaz, 1988, pág. 154).

6 La pérdida del folio suelto 220 no nos impide conocer en su totalidad el himno de Aimeri Picaud gracias a las copias del *Liber* conservadas en los mss. *Lat. 13774* y *Lat. 3550* de la Bibl. Nationale de Paris y en el ms. *Add. 12213* del British Museum (f. 182) que remontan a un estado del *Codex Calixtinus* anterior a la pérdida de ese folio suelto (véase adelante, n. 32 de la Disq. 3^a); las nueve estrofas que faltan en el *Codex Calixtinus* “cubrirían el recto y ocho líneas del verso” del f. 220 (según cálculo de Hohler, 1972, págs. 71-72). Como el propio Díaz reconoce (1988, pág. 222), “de una u otra manera el himno de Aymerico, a pesar de su carácter monódico, figuraba ya en el modelo”.

7 “Inocencio obispo, siervo de los siervos de Dios a todos los hijos de la Iglesia salud y bendición apostólica en Cristo. Este códice, compuesto primeramente por el papa Calixto, que el poitevino Aimeri Picaud de Parthenay-le-Vieux, quien se dice también Olivier d’Asquins, villa de Sainte-Marie-Madeleine-de-Vézelay, y Gerberga de Flandes, compañera suya, donaron a Santiago de Galicia por la redención de su almas, como veracísimo en sus palabras, de hermosísima ejecución, libre de toda maldad herética y apócrifa y digno de tenerse entre los códices eclesiásticos por auténtico y estimable os lo certifica nuestra autoridad, excomulgando y anatematizando... a los que por acaso molestaren en el camino de Santiago a sus portadores o a quienes contra derecho lo llevaren o fraudulentamente sustrajeren de la basílica del mismo apóstol después que haya sido allí ofrecido” (*lat.*).

8 El bifolio 221/222, en pergamino fino, habría estado constituido (según Díaz, 1988, págs. 188-189) por un gran folio, preparado inicialmente como tal, luego plegado para adaptarlo al nuevo uso. Herbers (1984, pág. 26) lo juzgó escrito por la “mano” original responsable de la mayor parte del texto: la llamada “mano” *a*; Díaz (1988, p. 305) no se pronuncia claramente respecto a la “mano”

que escribió el recto, pues considera que hay en su escritura una deformación intencionada de la letra propia del copista y una simulación en las confirmaciones cardenalcias de varias escrituras supuestamente autógrafas; en cuanto a la letra del verso, opina que es distinta de las dos que él distingue en la escritura original del códice, esto es de a_1 y a_2). La hipótesis emitida por Díaz de que el bifolio puede proceder de otro ejemplar del *Liber* me parece bastante absurda. Es de notar que la copia del ms. *Add. 12213* del British Museum (s. XIV), descendiente de una línea textual en que el *Codex Calixtinus* aún no había sido adicionado con los milagros del f. 223 (del año 1164), remata su copia con la bula de Inocencio autenticatoria del carácter calixtino del libro entregado por Aimeri y Gerberga, con el milagro narrado por el abad de Vézelay (del año 1139) y con el Aleluya griego, confirmando que así acababa el *Codex Calixtinus* presentado en la iglesia compostelana por el presbítero poitevino y su compañera (aunque el verso del folio 221 hubiera sido escrito por una mano especial).

9 Todo ello escrito en el f. 221 r. y v. Sólo posteriormente se copiaron en el f. 222 unos cánticos.

10 Los intentos de ver en el *Libellus* un estado previo del *Liber* han conducido a sus proponentes a posiciones que pueden considerarse, desde el punto de vista de la crítica textual, absurdas. Podría bastar para desacreditar la hipótesis la observación de que en las varias formas del *Libellus* el *corpus* tradicional de milagros del santo (Lib. II del *Codex Calixtinus*) va adicionado con los otros milagros que figuraban dispersos en el *Liber*: el milagro de 1139, que se añadió en el bifolio suelto 221/222 del *Codex Calixtinus* (véase n. 8), y los citados en el Lib. I en un sermón del papa Calixto (cfr. la lista de textos derivados del *Libellus* en Hämel, 1953, págs. 68, 73-77, 79-80). Que estos milagros no formaban parte del *corpus* original de milagros nos lo comprueba el himno *Ad honorem regis summi* de Aimeri Picaud, el cual rememora uno por uno y en perfecto orden todos los milagros del santo pertenecientes al primitivo *corpus* (curiosamente, las copias más completas del *Libellus* incluyen este himno, que contradice el contenido de su propio *corpus* de milagros). También es un claro indicio de dependencia respecto al *Codex Calixtinus* la presencia, en muchas de las copias derivadas del *Libellus*, de la bula de Inocencio II en que se hace la presentación de Aimeri Picaud y de su compañera Gerberga donantes del *Iacobus* a Santiago de Compostela.

11 Que el Pseudo-Turpín es una creación del Pseudo-Calixto autor del *Iacobus* lo estableció ya con razones convincentes Bédier (1912-1913, págs. 91-114). Los intentos post-bederianos de defender la autonomía y prioridad de la **Historia Karoli Magni et Rotholandi* respecto al *Liber beati Iacobi* (Meredith-Jones, 1936, págs. 17-31 y 75-82) no resisten lo más mínimo un examen riguroso basado en la crítica textual, según notó ya Horrent (1951a, págs. 82-87). Con toda claridad lo vio ya Vázquez de Parga (1940 y 1948, I, pág. 506) quien, tras resumir las ideas de Meredith-Jones, sentencia: “la propia edición aludida [esto es la de Meredith-Jones], estudiada desapasionadamente, demuestra la prioridad del texto calixtino sobre los demás conservados”. Volveré sobre la cuestión más adelante.

12 Son de pergamino muy diferente y fueron preparados para escritura de forma diversa (Díaz,

1988, págs. 190-192); su decoración y escritura es posterior al resto (Díaz 1988, págs. 223-224, 227). Pueden distinguirse en ellos cinco manos (Herbers, 1984, pág. 26).

13 El f. 223 es un folio suelto, pegado tras el bifolio 221/222; destaca por su textura y su color negruzco. Es posible que incluso se intercalara después de haber sido adicionado el f. 224 (Díaz, 1988, pp. 190-195). El copista que escribió su recto (escriba posterior no 2 de Herbers) no respetó la regularidad de la caja ni la de los renglones. Los relatos de estos dos milagros (el del niño resucitado y el de la cara torcida) se atribuyen a peregrinos llegados ante la tumba del Apóstol: “el padre del niño declaró punto por punto lo ocurrido y presentó como señal la pequeña mortaja”; “habiendo legado un peregrino al sepulcro de Santiago contó, con el testimonio de otros compañeros, el siguiente suceso” (*lat.*).

2. TRAS EL PSEUDO CALIXTO II, AUTOR DEL *IACOBUS*, SE ESCONDE EL POITEVINO AIMERI PICAUD, ALIAS OLIVIER D'ASQUINS-SOUS-VÉZELAY.

2.1. La atribución del *Iacobus a beatus Calixtus papa* y a *Aymericus cancellarius* pudo ser aceptada c. 1140 en Santiago de Compostela en vista de la vinculación histórica a Galicia de Gui de Bourgogne (Arzobispo de Vienne, que el 9 de febrero de 1119 fue elegido papa en Cluny con el nombre de Calixto), como hermano que había sido del conde Raimundo o Ramón, a quien su suegro Alfonso VI entregó en su día el condado de Galicia, y como tío paterno y protector en su niñez y adolescencia de Alfonso VII, en cuyo reinado Aimeri y Gerberga traían la obra **14**, y en vista, asimismo, de la amistad que el canciller Aimeri de la Châtre tuvo con el arzobispo compostelano Diego Gelmírez, cuyos intereses siempre favoreció en la corte romana **15**. Pero el redactor del *Iacobus* cometió una grave inconsecuencia al comenzar su obra con una carta del papa Calixto, explicativa de cómo, desde los tiempos en que era escolar, fue elaborando el *Iacobus*, ya que esa carta va dirigida

“a la muy venerable comunidad de la basílica cluniacense, sede de su elección apostólica, y a los ilustrísimos señores *Guillelmus*, Patriarca de Jerusalén, y *Didacus*, arzobispo de Compostela, y a todos los fieles...” (*lat.*).

De hecho, habiendo muerto Calixto II el año 1124, su pontificado no coincidió con la circunstancia en que coexistieron, como dignatarios de la Iglesia, Diego Gelmírez, Arzobispo de Compostela (1120-1140) y Guillaume de Messines, Patriarca de Jerusalén (1130-1145).

Las inconsecuencias cronológicas de la epístola dedicatoria no son un hecho aislado en el *Iacobus*. A pesar de las preocupaciones tomadas por Aimeri Picaud y su “socia” para que no cupiera duda de la autenticidad de la obra, hoy nadie acepta que el *Codex Calixtinus* sea lo que pretendieron hacer creer sus donantes. Ya en 1912, Bédier se encargó de poner en evidencia que el precioso *Iacobus* o *Liber beati Iacobi* era, en sus cinco libros, una atrevida falsificación, y las

cáusticas palabras con que remató su argumentación se mantienen en pie:

“En otras palabras: Un Pseudo-León autentifica la translación. Un Pseudo-Turpín autentifica la historia de Carlomagno. Un Pseudo-Calixto autentifica la bula del Pseudo-León y la crónica del Pseudo-Turpín. Un Pseudo-Inocencio autentifica la compilación del Pseudo-Calixto y, por añadidura, las adiciones de los últimos redactores de la obra, especialmente las de Aymeri Picaud, quien podría ser, a su vez, un Pseudo-Aymeri Picaud” (*fr.*).

Aunque algunos críticos posteriores hayan intentado, movidos por razones diversas, salvar ciertos componentes del *Liber* de la demoledora descalificación de Bédier¹⁶, realmente lo único objetable en este pasaje bederiano es la sugerencia final, que creo introducida simplemente para dar rotundidad al discurso retórico y no como resultado de una argumentación racional, ya que el estudio detenido de los cinco libros del *Iacobus* confirma que el Pseudo-Inocencio, el Pseudo-Calixto y el Pseudo-Turpín son todos ellos el poitevino Aimeri Picaud de Parthenay-le-Vieux, *alias* Olivier d’Asquins-sous-Vézelay, que donó el *Codex Calixtinus* a la iglesia de Santiago de Galicia.

Que el papel del poitevino Aimeri Picaud¹⁷ no fue, simplemente, el de portador del códice (o el de autor material del mismo) nos induce a pensarlo, en primer lugar, el ya citado himno monódico de su autoría que remata el conjunto de obras polifónicas del “Complemento” atribuidas a una “impresionante lista de autores y compositores” (Prado, 1944, págs. 4)¹⁸.

Por otra parte, basta una lectura de los diversos libros del *Iacobus*, para llegar a la evidencia del origen poitevino del Pseudo-Calixto que compuso la obra. En la “Guía del peregrino” el autor se muestra conocedor, por haberla recorrido, de la vía aquitana que, desde Saint-Hilaire-de Poitiers, se dirige a Ostabat y el puerto de Cizara ¹⁹, y, al tratar de las tierras y gentes que el peregrino a Compostela ha de encontrar en su camino (cap. 7), las jerarquiza muy significativamente: sólo los habitantes del Poitou, junto con esa tierra, reciben elogios entusiastas²⁰, mientras que todas las demás gentes son criticadas en diferentes grados: santoñeses ²¹, bordaleses²², gascones²³ y Vascos²⁴ (por no hablar ahora sino de los habitantes de la Galia²⁵). En los sermones del papa Calixto del Libro I se citan de preferencia y con notable insistencia centones de *Fortunatus Pictaviensis* (Venancio Fortunato,

obispo de Poitiers), y en la “Crónica de Carlomagno” (Lib. IV), cuando el narrador cuenta la santa muerte de Roldán en Roncesvalles, se acude igualmente a Venancio Fortunato, citando de él diez dísticos²⁶. En la “Guía del peregrino” (Lib. V), al hablar de los ríos mortíferos que hay en España, se preocupa de dar el nombre en poitevino, *alosa*, del pez que en los ríos entre Estella y Logroño llama el vulgo *barbus* (*clipia* los italianos, *anguilla* los españoles y *tenca* los gallegos), y, en fin, ese libro tiene como remate la historia de dos nobles franceses peregrinos a Compostela que, al regresar a Poitiers, “pidieron posada, por amor de Dios y de Santiago, desde la casa de Jean Gautier hasta Saint Porcaire y no la encontraron” (*lat.*), hasta llegar a la última casa de esa calle, por lo que en aquella noche ardieron en ella unas mil casas y el incendio sólo se detuvo en aquella casa en que habían dado hospedaje a los peregrinos²⁷. Pretender (según exigirían las tesis de David, 1945-1949) que al *Iacobi liber* deban segregársele, como inserciones impertinentes de “el iniciador de la nueva transcripción de la compilación calixtina” (*fr.*, III, pp. 221-223) Aimeri Picaud, todos los componentes poitevinos es una idea que sólo puede defenderse a partir de unos muy arraigados prejuicios de origen eclesiástico, basados en el piadoso propósito de salvar, en lo posible, la credibilidad de la tradición compostelana “calixtina”²⁸.

La intervención de Aimeri Picaud en la redacción del *Iacobus* no se revela únicamente en el regionalismo poitevino que hemos señalado, pues, a través de su *alias* “Olivier d’Asquins-sous-Vézelay” (consignado en la carta de Inocencio II), sabemos que estuvo vinculado a la abadía de Sainte-Marie-Madelaine- de-Vézelay y esta vinculación dejó también sus huellas en la obra: En la “Guía del peregrino” (Lib. V, c. 8) Olivier d’Asquins-sous-Vézelay relata el traslado, desde Aix a Sainte-Marie-Madeleine-de-Vézelay, del cuerpo de María Magdalena según la versión más vieja de la leyenda del monje Badilon²⁹, y, al tratar del muy milagrero cuerpo de san Leonardo conservado en Limoges, introduce una larga e intempestiva diatriba contra los monjes de Corbigny (monasterio próximo a Vézelay), que sólo se explica como fruto de rivalidades locales ³⁰. En el Libro I, en dos sermones del papa Calixto (caps. 2 y 17), al denunciar cómo algunos endiablados hipócritas engañan a los peregrinos saliéndoles al camino en hábito clerical, recuerda en primer lugar, entre los lugares de peregrinación, a Vézelay, antes que a Santiago de Compostela, Saint Gilles junto a Arles y Roma o Jerusalén (citados en este orden). En el

“Complemento” aparece una composición de cierto maestro Erard de Vézelay, no identificado, codeándose con las contribuciones musicales de obispos y arzobispos (véase atrás, n. 18). En el bifolio añadido al final del *Codex*, se transcribe, inmediatamente detrás de la carta autenticadora del origen calixtino de la obra, un milagro, que se dice ocurrido “en el año 1139 de la encarnación del Señor, reinando Luis rey de los francos y en el pontificado de Inocencio” (*lat.*), cuyo beneficiario fue cierto “Bruno de Vézelay, villa de Sainte-Marie-Madeleine, al regresar de Santiago” (*lat.*). Este milagro, incorporado al *Iacobus* a última hora, tiene el interés adicional de que se nos diga “escrito por don *Albericus*, abad de Vézelay, obispo de Ostia y legado de Roma”, que como ya hemos notado, es el mismo “*Albericus*, legado, obispo de Ostia” (*lat.*) cuya corroboración (“Yo Alberico, legado, obispo de Ostia, para honor de Santiago, cuyo siervo soy, afirmo que este códice es legítimo y muy estimable y por todo digno de crédito”, *lat.*) se incluye en el último lugar entre las de los cardenales, todos igualmente históricos, que garantizan la legitimidad del *Codex Calixtinus* tras el “vale” papal de la falsa bula de Inocencio II que precede inmediatamente al relato del milagro.

Este Aubry (*Albericus*), fue abad de Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay desde 1130/1131 y, tras haber sido legado pontificio en Inglaterra en 1138, fue promovido en 1140 al cardenalato y enviado, como legado, a Antioquia (para deponer al patriarca Raul, mal visto por el príncipe Raimond de Poitiers); estando en Tierra Santa, presidió en 1141 un concilio en Jerusalén, antes de regresar a Francia (donde en 1146 le hallamos en las praderas sobre Asquins-sous-Vézelay, como legado papal, en el estrado desde donde san Bernardo predicó la cruzada). Su estancia en Oriente como legado coincide, por lo tanto, con el patriarcado en Jerusalén de *Guillelmus* de Messines (1130-1145), dignatario que figura en el Libro I del *Iacobus* como autor de dos himnos, un sermón y una prosa 31 y con el cual se muestra especialmente deferente el Pseudo-Calixto al convertirlo anacrónicamente, según arriba destacamos, en uno de los dos destinatarios nombrados en la dedicatoria inicial del *Liber beati Iacobi*.

Aparte del amor al Poitou, su tierra natal, y de su vinculación a la abadía de Sainte-Marie-Madeleine-de Vézelay, Aimeri Picaud, alias Olivier d’Asquins, nos revela también, a lo largo del *Iacobus*, otra característica biográfica digna de nota: su conocimiento personal del Oriente mediterráneo y su presunción de manejarse

en lengua griega bizantina **32**. Me inclino a pensar que la agitada biografía de Calixto II como escolar esbozada en el *Iacobus* es reminiscente de la experiencia vital del poitevino **33**, que debió de recorrer o residir algún tiempo en el imperio de los Comnenos y en los principados francos de Tierra Santa antes de redactar el *Codex Calixtinus*. La probable estancia de Aimeri Picaud en Ultramar, que la mera lectura del *Iacobus* sugiere, creo que hace muy probable la identificación (propuesta por Lambert, 1931, cols. 1291 y 1292-1298) del futuro autor del *Codex Calixtinus* con el *Aymericus* canónigo del Santo Sepulcro de Jerusalén que, según da noticia la *Historia compostellana* (Lib. III, c. 26), llegó por primera vez a Compostela c. 1131 (cuando aún ocupaba la silla arzobispal Diego Gelmírez), portador de cartas de recomendación del Patriarca de Jerusalén *Stephanus* (†1130), el antecesor de *Guillelmus* **34**.

NOTAS DISQUISICIÓN 1ª: AIMERI PICAUD, AUTOR DE LOS CINCO LIBROS DEL IACOBUS .2

14 La protección de Calixto II a su sobrino el niño Alfonso fue crucial para que el poder de éste se consolidara (frente a su padrastro, Alfonso I de Aragón, frente a su tía, doña Teresa, señora de Portugal, y frente a su propia madre, la reina doña Urraca). A la política hispana de Calixto II se debe también el que el obispo compostelano Diego Gelmírez consiguiera el traslado de los arzobispados de Mérida y Lugo a la sede apostólica de Compostela, convertida así en arzobispado (1120).

15 La amistosa relación de *Aimericus Ecclesiae Romanae Diaconus Cardinales et Cancellarius et Legatus* con Diego Gelmírez, desde los días de Calixto II hasta los de Inocencio II, consta por la *Historia Compostellana*, en que se hallan reproducidas cuatro cartas del canciller: en la primera, de 1126, hace saber al arzobispo compostelano cómo “en vuestro honor y servicio hemos trabajado y seguiremos trabajando hasta llegar al término que deseáis” (*lat.*), esto es, que el Papa nombre a Diego Gelmírez, por ser arzobispo de la diócesis apostólica, su legado en toda Hispania; en la segunda, de 1128, le intenta confortar, asegurándole que Honorio II “no ha mudado contra vos su ánimo” (*lat.*); en la tercera, de 1131, le recomienda al legado que Inocencio II envía a España, y en la cuarta, de 1136, como introducción a una carta de recomendación de cierto clérigo, le recuerda los servicios que le prestó en tiempos de Calixto II (seguramente con ocasión de la obtención del arzobispado) (II.83.4; III. 5; III. 27.3, y III.50.2, respectivamente).

16 La razón primera para tratar de distinguir en la obra lo que pudieran ser secciones “auténticas”,

frente al conjunto reconocidamente falso, fue el deseo de los historiadores de formación clerical de poder salvar del descrédito la mayor parte posible del *Liber beati Iacobi*. Esa razón es evidente en Fita (1880) y en López Ferreiro (1898-1911), y es aún bien perceptible en David (1945-1949), seguido por Moralejo (1951) en sus anotaciones a la traducción castellana del *Codex Calixtinus*. Sobre otras posiciones anti-bederianas véase más adelante.

17 Algunos estudiosos del *Liber beati Iacobi* no han distinguido bien entre *Aymericus Picaudus* y el otro *Aymericus cancellarius* citado en el *Codex Calixtinus*. El canciller Aimeri de la Châtre, a quien se hace participar como autor en la descripción de la ciudad y basílica de Santiago en que se citan construcciones de los años 1078 y 1122 y se hace referencia para datarlas a sucesos de los años 1134, 1135 y 1137 (Lib. V, c. 9), según comentaremos en la Disq. 2ª, es sin duda a quien se atribuye también el capítulo “De los nombres de algunos que repararon el camino de Santiago”, referentes a las obras realizadas en 1120 (Lib. V, c. 5); figura además como el primer confirmante de la bula de Inocencio II. La confusión se produce en Dozy (1881, II, págs. 426-428), en Bédier (1912-1913, III, págs. 85 y 88), en Louis (1947, pág. 373, n. 1), e, inexplicablemente, se refleja aún (de forma parcial) en Díaz (1988, págs. 59 y 351). Sobre el Canciller, véase, P. Paschini, *Dictionnaire d'histoire et géographie ecclésiastiques*, t. V, col. 1291-1294.

18 Se copian textos y músicas atribuidas a Aton o Hatton obispo de Troyes (1125-1145), a maestro Albert de Paris (quizá el que en 1147 era chantre de Nôtre Dame), a maestro Gosleno o Joscelin [de Vierzy] Obispo de Soissons (1126-156), a maestro Alberico o Aubri Arzobispo de Bourges (1136-1141), a maestro Airardo o Erard de Vézelay (no identificado), a un antiguo Obispo de Benevento, a Maestro Gualterio o Gautier de Château-Renard (*cantor* de Nôtre Dame de Paris a mediados del s. XII), a maestro Juan Legal o Leal (no identificado), a Fulbertus Obispo de Chartres (†1029), a maestro Droardo de Troyes (no identificado) y a Aimeri Picaud presbítero de Parthenay-le-Vieux. Me inclino a pensar con Prado (1944, pág. LI) que la selección de esta nómina de autores responde “a la necesidad que siempre llevó imperiosamente al escritor del *Codex* a reforzar sus más atrevidas construcciones con un equipo de nombres resonantes”. La presencia, como remate de las obras polifónicas atribuidas a tales autores (reales o supuestos), de la marcha monódica atribuida a un oscuro presbítero no puede dejar de ser un hecho altamente significativo.

19 En la “Guía del peregrino” (Lib. V), enumera las cuatro vías que atraviesan Francia en dirección a Santiago y traza su recorrido (cap. 1); pero sólo la más occidental, la aquitana, atrae de forma especial su atención, ya que sólo a ella se refiere el cap. 7, “De los nombres de las tierras y de las cualidades de las gentes que se encuentran en el camino de Santiago” (*lat.*). Aunque el autor conoce algunos santuarios de las otras rutas, tanto de la que, procedente de Sainte-Marie-Madeleine-de-Vézelay, cruza por Saint-Léonard-de-Limoges y Périgueux, como la que, desde Sainte-Marie-du-Puy, atraviesa por Conques y Moissac, esas rutas no se describen con detalle antes de juntarse en Ostabat con la que atraviesa la Aquitania, y en cuanto a la que viene desde Saint-Gilles, junto a Arles, y cruza el Pirineo por el puerto de Aspa, sólo en su comienzo y en su final es objeto de descripción. En cambio, es evidente que el autor de la “Guía” ha recorrido personalmente, en pleno

verano, el camino que atraviesa la inhóspita tierra de Les Landes, según se ve en sus consejos al peregrino: “si no miras atentamente donde pisas te hundirás súbitamente hasta la rodilla” (*lat.*), “sí, por acaso, es el estío cuando la atraviesas, guarda cuidadosamente tu rostro de unas enormes moscas que allí abundan mucho, llamadas vulgarmente *guespe* [‘avispas’] o *tavones* [‘tábanos’]” (*lat.*). La experiencia personal justifica también las acusaciones que vierte contra los bateleros de los dos ríos, no vadeables, que hay a un lado y otro de Saint-Jean-de-Sorde (véase, adelante, Disq. 2^a, nota 5).

20 “Después de la Turena, se encuentra la tierra de los poitevinos, fértil, optima y llena de toda felicidad. Los poitevinos son héroes esforzados y varones luchadores, expertísimos en el arte de la guerra con arcos, saetas y lanzas, confiados en el combate, velocísimos en las carreras, galanes en su vestir, de hermosa apariencia física, avisados en sus palabras, muy dadivosos en sus mercedes, pródigos con sus huéspedes” (*lat.*).

21 “Se considera a los de Saintes de lengua rústica” (*lat.*). Esta crítica me parece razón suficiente para rechazar la hipótesis de que el autor sea de allí, hipótesis que alguna vez ha sido avanzada basándose en la extensión que en la “Guía” se concede a la transcripción del martirio de san Eutropio según san Dionisio (la explicación que da el Pseudo-Calixto de la inclusión me parece aceptable, véase adelante n. 32).

22 “Los bordaleses lo son aún más” (*lat.*, continuación de la frase cit. en la n. 21).

23 “Son frívolos, charlatanes, burlones, libidinosos, bebedores, glotones, mal vestidos, desastrados en sus vestidos y adornos...” (*lat.*).

24 “La ferocidad de sus rostros y de los gruñidos de su bárbara lengua aterrorizan el corazón de quienes los ven” (*lat.*).

25 Sobre la descripción de los impíos navarros, véase Disquisición 2a, y sobre los habitantes de Castilla, Tierra de Campos y Galicia, lo que comento aquí más adelante.

26 Véase Lib. I, caps. 2, 6, 17 (sermone del papa Calixto) y 30 (*conductum*) y Lib. IV, cap. 21. Los centones de versos de Venancio Fortunato aparecen en el *Iacobus* convenientemente adaptados a su función jacobea o a su contexto rolandiano.

27 Como ha observado Louis (1948-49, pág. 91), esta anécdota final “denota en el autor un conocimiento familiar de la topografía de Poitiers” (*fr.*).

28 Y poder así distinguir en el *Codex Calixtinus* entre componentes “auténticos” y el “barniz” nivelador del cual únicamente se responsabiliza al falsario.

29 La “Guía” desconoce la leyenda que involucra en el traslado al héroe épico Girart, conde de Vienne y de Lyon, fundador de las abadías de Vézelay y Pothières en la Baja Borgoña. Aunque la abadía celebraba cada año un servicio aniversario por el alma de su fundador, durante los abaciazgos de Pons de Montboissier (1138-1161) y de Guillaume de Mello (1161-1171) Vézelay ignora

(al menos oficialmente) la leyenda épica de Girart, su sobrenombre de *Roussillon* y la batalla de Vaubeton, según nos pone de manifiesto la *Historia Vizeliacensis* de Hugo Pictavinus, que, sin embargo, habla a cada instante de la Magdalena y de su sagrado cuerpo. Según nota bien Louis (1956, págs. 361-371) en su argumentación contra Bédier, “los monjes de Vézelay de mediados del s. XII habían llegado a la prudente actitud, respecto al origen de las reliquias, que manifiesta hacia 1040 el célebre abad Geoffroy” (*fr.*), cuando, ante la dificultad de elegir entre las varias leyendas sobre el traslado, se limita a afirmar que “todo es posible para Dios y él hace cuanto quiere” (*lat.*); por otra parte está claro que ninguna de esas invenciones más antiguas tiene relación con la *chanson de Girart de Roussillon* (ni con la *Vita Gerardo comitis* en que el héroe épico es “santificado”, con fines interesados, por los monjes de Pothières).

30 En que les exige que se sonrojen de vergüenza por sostener la impostura de exhibir como cuerpo de san Leonardo el cadáver de otro personaje, para así enriquecerse con las ofrendas de peregrinos ingenuos. Coincido con Louis (1948-49, pág. 92) en considerar esta diatriba un indicio de localismo vezeliano más significativo que la leyenda de san Badilón.

31 Los dos himnos y “el sermón... sacado de la gran Pasión” (*lat.*), que se atribuyen a *domnus Guillelmus Patriarcha Iherosolimitanus* forman parte de los Responsorios evangélicos compuestos por el papa Calixto para las fiestas del martirio y translación de Santiago y figuran en los fols. 104v-105r, 105v y 110r-v (Lib. I, caps. 22 y 23). La *prosa* “para ser cantada con frecuencia, compuesta por don Guillermo Patriarca de Jerusalén (*lat.*)” forma parte de la “misa de San Josías mártir y también de Santiago apóstol” del 2º día de la octava de Santiago y figura en los folios 122v-123r (Lib. I, c. 27). Messines está junto a Veurne, en Flandes (cerca de la actual frontera de Bélgica con Francia).

32 Llama, ante todo, la atención que el *Codex Calixtinus* se cierre con un *Aleluya* en griego (transcrito en caracteres latinos), que repite, con igual notación musical, el versículo *Uocauit Iesus* del c. 26 del Lib. I (“Misa de Santiago compuesta por el papa Calixto”, *lat.*), *Aleluya* que no ha sido tomado textualmente del griego de san Marcos, sino que se ajusta a usos griegos lingüísticamente posteriores (la transcripción en alfabeto latino calca la pronunciación bizantina). Por otra parte, en el c. 26 del Lib. I, una “prosa... abreviada por el papa Calixto” (*lat.*) ofrece la particularidad de introducir una veintena de palabras hebreas y griegas, con su traducción latina interlineada (cfr. *Revue des études juives*, VI, pág. 120). Estas exhibiciones de poliglosia, con especial atención al griego, nos hacen recordar el comentario, un tanto fuera de lugar, del “papa Calixto” en la epístola introductoria: “Muchos desprecian lo que no entienden; los franceses desprecian a los alemanes (*Theutonicos*) y los romanos a los griegos porque no entienden sus lenguas. Si oigo a diario (*cotidie*) predicar en griego o en alemán y no entiendo, ¿qué provecho saco?” (*lat.*), así como la explicación que en la “Guía del peregrino” (Lib. V, c. 8) se nos da de la inclusión de un extenso relato del martirio de san Eutropio a propósito de la iglesia de este santo en Saintes: “En otro tiempo encontré este martirio en una escuela griega de Constantinopla, en cierto códice de los martirios de muchos santos mártires y... lo vertí como pude del griego al latín” (*lat.*). Entre los que

habitan el monte Tabor, en Tierra Santa, parece haber oído la tradición de que sus piedras cambiaron de color, de negro a blanco marmóreo, en virtud de la Transfiguración y haber visto las pequeñas cruces que con limas de hierro se fabrican de esa piedra y que los peregrinos se llevan colgadas al cuello como recuerdo (Lib. I, c. 5; según observación de Vázquez de Parga, 1948, I, pág. 175). Es posible que alguna de sus idas o venidas a Tierra Santa la hiciera por vía marítima a través del puerto de Bari, ya que parece haber tenido conocimiento personal del Sur de Italia.

33 En la epístola introductoria, el “papa Calixto”, para hacer ver el carácter excepcional del *Iacobus*, cuenta cómo Dios conservó su manuscrito, salvándolo de toda clase de avatares, peligros y desastres, durante su agitada vida como escolar, “al recorrer, por espacio de catorce años, tierras y regiones extranjeras” (*lat.*) e ir ampliando su contenido con lo que hallaba escrito. Aunque los casos enumerados en que el manuscrito borrador (que había ido copiando “en unas pocas hojas ásperas y ruines”, con el propósito de después “exponerlo en un volumen” para uso de los amantes de Santiago, *lat.*) se salvó milagrosamente son puras invenciones de carácter ejemplar, la extensión temporal y espacial de los viajes del futuro Calixto II a que hace referencia esa epístola introductoria la creo aplicable al Pseudo-Calixto que usurpó su nombre. Sobre la diversidad de tierras donde el autor obtuvo información se insiste en el Prólogo del Libro II^o: los milagros habrían sido anotados “al recorrer tierras extranjeras”, “algunos... en Galicia, otros en Francia, otros en Alemania, otros en Italia, otros en Hungría, otros en la Dacia, algunos también más allá de los tres mares” (*lat.*). En vista de todo eso, quizá sea preferible la interpretación tradicional del colofón, que lo consideraba referente a la composición del *Iacobus* y no a su difusión en copias múltiples anteriores al *Codex Calixtinus* (como sugirió David, 1945-49, y aceptó Louis, 1947, págs. 93-94): “Este códice lo recibió primero la Iglesia romana, pues se ha escrito (o transcrito) en varios sitios. A saber: en Roma, en tierras de Jerusalén, en la Galia, en Italia, en Teutonia y en Frisia, y principalmente en Cluny” (*lat.*). Es muy posible que el borrador del *Iacobus* viajara durante algunos años junto a Aimeri Picaud.

34 La *Compostellana* reproduce el texto de la carta del Patriarca Esteban. En ella, no sólo se recomienda al canónigo y a sus acompañantes, sino que se pide al Arzobispo que le entregue la iglesia de Nogueres y, además, las limosnas que en la comarca se hacían para los Santos Lugares.

3. EL *IACOBUS* ES OBRA FRANCESA, PERO VINCULADA A LOS INTERESES DE LA IGLESIA APOSTÓLICA DE COMPOSTELA

3.1. La aceptación por los “cardenales” de Santiago del *Codex Calixtinus*, que c. 1143/1143 entregaron el presbítero Aimeri Picaud y Gerberga a la Iglesia compostelana, y el prestigio adquirido en esa Iglesia por la falsa obra del papa Calixto (véase Disq. 3^a, § 2) nada tienen de extraño, si tenemos presente que el reconocimiento de la autenticidad del *Iacobus* reportaba grandes beneficios a la Iglesia apostólica de Compostela.

En él se legitimaba, con la autoridad de dos papas y de toda la corte romana, la sorprendente historia de la translación del cuerpo de Santiago desde Tierra Santa a Galicia, *finis terrae* occidental bendecido por Dios con la presencia de tan santo cuerpo, y se reconocía al apóstol Santiago la primacía, dejado aparte Pedro, sobre los demás apóstoles. En él se afirmaba, con la autoridad de los herederos de San Pedro, que en el mundo sólo hay tres sedes apostólicas, Roma, Santiago y Efeso (en este orden de importancia) y que, por lo tanto, estaban justificadas las aspiraciones de la “segunda” sede apostólica a emular con (sin exceder a) la cátedra de San Pedro en boato y en ceremonial y a ejercer su primacía en Occidente (pese a la preclencia del arzobispado de Braga y a la reconocida existencia de un arzobispo primado en Toledo). En él se afirmaba que la derogación de la situación de servidumbre en toda España conllevaba el pago por todo hogar español de un censo a la Iglesia del Apóstol. Por si esto fuera poco, el Papa romano instituía al apóstol Santiago como garante de la santidad (comparable a la de los mártires de la fe) de aquellos cristianos que guerreasen contra los sarracenos como caballeros de Cristo y confirmaba la equiparación de la cruzada en España con la cruzada liberadora de la Tierra Santa, y asimismo la de la peregrinación a la tumba del Apóstol en Galicia con la peregrinación a los Santos Lugares; y, en fin, en él se proponían como modelo, para todo rey, dignatario de la iglesia o barón de la cristiandad, las vidas del emperador Carlos, del arzobispo Turpín y del ínclito Roldán y sus compañeros, cruzados y peregrinos en la Santa Tierra de Santiago, de cuya santidad y derecho a

la palma del martirio se daba testimonio irrefutable.

Es verdad que, por esos extraordinarios beneficios de propaganda que el *Iacobus* reportaba o podía reportar a los naturales de la Tierra del Apóstol, Aimeri Picaud les obligó a aceptar un pago bien alto y, en cierto modo, abusivo, pues habiendo concebido como destinatarios últimos de la obra, no a los hispanos, sino a un amplio y disperso auditorio pan-europeo, al cual podía embarcársele en la empresa de peregrinar a Santiago **35**, se preocupó de advertir a esos peregrinos transpirenaicos contra la malicia de los nativos, y también se detuvo a subrayar un hecho para él evidente: la insalvable distancia cultural y moral entre los caballeros, clérigos y peregrinos “galos” y los bárbaros e inicuos indígenas hispanos. España, tierra bendita por la presencia en ella del cuerpo del Apóstol, era para el presbítero aquitano tierra de peregrinos y de cruzados y su historia la de una “marca” franca, comparable en todo a la Tierra Santa regida por los cruzados, en la cual el poitevino había vivido rodeado de compatriotas, al igual que, sin duda, vivió en Compostela.

El escaso amor y el patente desprecio, o hasta odio, del Pseudo-Calixto hacia los naturales de la Península es, desde luego, manifiesto, aunque en sus apreciaciones respecto a los diversos pueblos hispanos introdujera una evidente gradación. La iniquidad de los navarros se subraya obsesivamente. Ya en el Libro I, fuera de contexto, al hablar de las múltiples naciones que acuden a venerar la tumba del Apóstol se identifica a los píos peregrinos navarros como *Navarri impii* (‘impíos navarros’), sin que ninguna otra de las gentes nombradas lleve calificativo alguno (Lib. I., c. 17). Este extemporáneo calificativo sólo tiene justificación como reacción apasionada a la espeluznante experiencia que, según cuenta en el Libro V, c. 6, tuvo el autor en el río Salado, junto a Lorca yendo de Puente la Reina a Estella **36** y como resultado de su convencimiento de que el navarro es “enemigo de nuestro pueblo galo en todo; por sólo un dinero mata un navarro o un vasco, si puede, a un francés” (*lat.*, Lib. V, c. 7) **37**, toda vez que objetivamente no tiene mas remedio que reconocer que los navarros de su tiempo (como los de hoy) eran amantes de la Iglesia: “se les considera... asiduos en las ofrendas a los altares” (*lat.*, Lib. V, c. 7). Al describir las diferentes gentes que el peregrino ha de encontrar en su camino a Santiago, los calificativos que dedica a los navarros apabullan al lector:

“Es un pueblo bárbaro, distinto de todos los demás en costumbres y en modo

de ser, colmado de maldades, oscuro de color, de aspecto inicuo, depravado, perverso, pérfido, desleal y falso, lujurioso, borracho, ducho en toda suerte de violencias, feroz, silvestre, malvado y réprobo, impío y áspero, cruel y pendenciero, falto de cualquier virtud y diestro en todos los vicios e iniquidades” (*lat.*, Lib. V, c. 7)**38**.

Obviamente, el Pseudo-Calixto se siente más seguro después que ha atravesado los Montes de Oca; pero su juicio acerca de las nuevas gentes que halla en el camino tampoco es halagüeño, ya que, tras hacer el elogio de la riqueza y fertilidad de Castilla y Tierra de Campos, objeta:

“Sin embargo, carece de madera y está llena de hombres malos y viciosos” (*lat.*, Lib. V, c. 7).

Sólo respecto a los gallegos modera su descalificación; pero se resiste a abandonar el punto de vista crítico:

“Ciertamente, los gallegos concuerdan más con nosotros los galos que los restantes hispanos de costumbres toscas; pero son iracundos y muy litigantes” (*lat.*, Lib. V, c. 7)

y su veneración a la tierra santificada por la presencia del cuerpo del Apóstol no impide que se mantenga distante de los naturales de ella, cuyas mañas para explotar a los peregrinos denuncia y explica detalladamente**39**. A su juicio, si Galicia ha continuado siendo cristiana, ello se debe, no a la firmeza en la fe de sus habitantes, sino a la intervención de los reyes francos, defensores implacables del cristianismo frente al paganismo mahometano al que todos los hispanos con gran facilidad se inclinan **40**.

La hostilidad del autor galo del *Liber beati Iacobi* hacia los nativos de Hispania, la tierra del Apóstol, es la causa de la “ignorancia”**41** que manifiesta respecto a la participación en la defensa de la cristiandad española de los reyes de procedencia Peninsular**42**, así como de la extraña predicción introducida al describir el “ídolo” de Cádiz:

“Tiene en su mano derecha una enorme llave. Y esta llave, como los mismos sarracenos dicen, caerá de sus manos el año en que nazca en la Galia el futuro rey que en los tiempos últimos subyugará a la ley cristiana toda la tierra

española” (*lat.*, Lib. IV, c. 4).

3.2. Esta extremosa lejanía ideológica del Pseudo-Calixto respecto a los *hispani* no debe ser malinterpretada creyéndola fruto de una lejanía física. El Pseudo-Calixto, no sólo recorrió el camino de Santiago **43**, sino que residió algún tiempo en Galicia con anterioridad a la redacción del *Liber beati Iacobi*: desde luego da muestras de conocer directamente Compostela y su catedral **44** y El Padrón **45**; está al tanto de los engaños que utilizan los nativos para timar a los peregrinos **46**; recuerda a personajes locales de la ciudad **47**, y sabe variados detalles acerca de la organización del cabildo catedralicio **48** y pormenores sobre la historia de la conservación del camino de Santiago que nadie tendría interés en anotar desde una perspectiva lejana **49**.

La inmediata relación del Pseudo-Calixto con las aspiraciones (frustradas) de la Iglesia apostólica a extender su primacía y privilegios al conjunto del ámbito peninsular **50** resulta patente en la invención del “concilio de obispos y príncipes” (*lat.*), que, bajo la autoridad imperial y del arzobispo Turpín, se habría celebrado en Compostela tras la total liberación de España de la opresión sarracena, y en las disposiciones que Carlomagno en él toma:

“Determinó, por amor a Santiago, que todos los prelados, príncipes y reyes cristianos, tanto españoles como gallegos, presentes y futuros obedeciesen al obispo de Santiago... Entonces, en el mismo concilio, yo, Turpín, Arzobispo de Reims, a ruegos de Carlomagno, consagré fastuosamente con sesenta obispos la basílica y el altar de Santiago. Y el rey sometió a la misma iglesia toda la tierra española y gallega y se la dio en dote, mandando que cada poseedor de cualquier casa en toda España y Galicia diese cada año cuatro monedas obligatoriamente y quedase libre de toda servidumbre, por orden del rey. Y se determinó aquel día que, en adelante, la iglesia se denominase Sede Apostólica, porque allí descansa el apóstol Santiago, y en ella se celebran a menudo los concilios de los obispos de toda España, y que, en honor del apóstol del Señor, se otorgasen por manos del obispo de la misma ciudad los báculos episcopales y las coronas reales” (*lat.*, Lib. IV, c. 19).

Y la ambición inmoderada del arzobispo compostelano Diego Gelmírez, que

dio lugar a que fuera duramente acusado en la curia romana durante el pontificado de Honorio II **51**, se ve reflejada en la formulación por el Pseudo-Calixto en uno de sus sermones de la teoría de las tres columnas sobre las que se sustenta la Iglesia, Pedro, Santiago y su hermano Juan, distribuidas, por disposición divina, de tal forma que, si bien Pedro es la central **52**, sobre “la columna firmísima de Santiago” (*lat.*) descansa España, el Occidente, y sobre la de Juan, Asia, el Oriente (Lib. I, c. 15); y, por tanto, así como esos tres apóstoles fueron aventajados por Cristo mismo sobre los demás, así las tres únicas sedes apostólicas, “la romana, la gallega y la de Efeso” (*lat.*), “deben aventajar por la excelencia de su dignidad a todas las sedes del mundo entero” (*lat.*, Lib. IV, c. 19).

Ante la evidencia de estos textos y conocidas las aspiraciones de la Iglesia compostelana en la primera mitad del s. XII, resulta manifiesto que el programa de exaltación del culto jacobeo, la promoción de la peregrinación a Santiago y la predicación de la cruzada de España no fueron concebidos “para servir a veinte iglesias, todas interesadas en la gloria de Compostela” (*fr.*, Bédier, 1912-1913, pág. 89), sino, esencialmente, a esa Iglesia Apostólica Compostelana, y que, si el autor quiso complacer a Cluny en la dedicatoria **53**, se muestra conocedor de Saint-Gilles**54** o pudo tener una “sutil” conexión con Saint-Denis**55**, esas relaciones carecen de la importancia que tiene en el *Iacobus* el nexo compostelano.

Una vez reconocida la existencia de este nexo, resulta casi superfluo señalar que, aparte de la atención prestada a las peligrosas jornadas del camino jacobeo en Navarra y a la Galicia del Apóstol, el autor del *Liber beati Iacobi* se muestra muy bien informado respecto a la “geografía” urbana del conjunto de la España cristiana**56** y asimismo de la del imperio almorávide **57**, que conoce los antiguos baños (romanos o árabes) de Fitero (Vázquez de Parga, 1948, pág. 179), que se detiene a referir un milagro no jacobeo atañente a la pequeña iglesia de San Román de Hornija**58** en Tierra de Campos y que está al tanto de las tradiciones conexiónadas con el *salam* o ídolo de Cádiz, de cuya leyenda recoge una variante**59** claramente relacionada con las que nos son conocidas a través de los geógrafos-historiadores musulmanes**60**. Nada más lejos de la verdad que las afirmaciones de Meredith-Jones (1936) sobre el desconocimiento de la Península por el Pseudo-Turpín**61**, sólo explicables por una obsesión anti-bederiana y por el escaso dominio que el crítico deja ver de la historia y geografía hispanas **62**. Por muy “franco” que

fuera e ideológicamente se muestre el extraordinario falsario, su obra la hizo, no sólo para ofrecerla a la Iglesia de Santiago, sino en contacto íntimo con la particular cultura de los francos asentados en la Península **63**.

NOTAS DISQUISICIÓN 1ª: AIMERI PICAUD, AUTOR DE LOS CINCO LIBROS DEL IACOBUS .3

34 La *Compostellana* reproduce el texto de la carta del Patriarca Esteban. En ella, no sólo se recomienda al canónigo y a sus acompañantes, sino que se pide al Arzobispo que le entregue la iglesia de Nogueres y, además, las limosnas que en la comarca se hacían para los Santos Lugares.

35 Que el *Liber beati Iacobi* no tiene como destinatarios a los “hispanos” sino a los “galos” lo ponen de manifiesto frases como: “Ciertamente, los gallegos (*Galleciani genti*) concuerdan mucho más con nosotros los gálicos (*nostrae Gallice*) que los restantes hispanos” (*lat.*, Lib. V, c. 7); “cuando nosotros los gálicos (*nos gens Gallica*) queremos entrar en la basílica del Apóstol...” (*lat.*, Lib. V, c. 9).

36 “Por el lugar llamado Lorca, en su parte oriental, pasa el río que se llama Salado; allí guárdate de beber ni tú ni tu caballo, pues es mortífero. En nuestro viaje a Santiago, encontramos a dos navarros sentados a su orilla que estaban afilando sus navajas, con las que solían desollar las caballerías de los peregrinos que bebían de aquella agua y morían; a nuestras preguntas contestaron, mintiendo, que era buena para beber, por lo cual abrevamos en ella nuestros caballos, y enseguida murieron dos de ellos, que inmediatamente aquellos hombres desollaron” (*lat.*). Frente a este recuerdo y a los del paso por Les Landes (citados en la n. 19) no creo que tenga valor alguno como prueba de que el autor no peregrinó a Santiago el que crea que el río “Runa” (Iruña) fuera el mismo que nace en el puerto de Cízara, ya que el camino “francés”, como no seguía el curso de ese río, no permitía al viajero adquirir una clara idea respecto al curso de las aguas.

37 Y añade que en las cimas de Cízara “antes de que creciese plenamente por tierras españolas la cristiandad, los impíos navarros y vascos solían, no sólo robar a los peregrinos que se dirigían a Santiago, sino también cabalgarlos como a asnos y matarlos” (*lat.*, Lib. V, c. 7).

38 Junto a esta catarata de calificativos, el Pseudo-Calixto hace interesantes observaciones sobre las costumbres de ese pueblo bárbaro: “suelen comer todo el alimento mezclado al mismo tiempo en una cazuela, no con cuchara, sino con las manos, y suelen beber por un solo vaso; si los vieras comer, los tomarías por perros o cerdos comiendo. Y si los oyeras hablar, te recordarían el ladrido de los perros, pues su lengua es completamente bárbara...” (*lat.*); “cuando, estando escondido en lugares apartados o solitarios para robar, desea llamar en secreto a sus compañeros, o canta a la manera del búho o aúlla igual que un lobo”; “se dice que el navarro coloca un candado en las ancas de su mula o de su yegua para que nadie, salvo él mismo, acceda a ellas; también besa

lujuriosamente el sexo de la mujer y de la mula” (*lat.*). Por otra parte, proporciona algunos datos sobre su lengua, que han llamado la atención de los estudiosos del euskera.

39 Según veremos enseguida (cfr. n. 46).

40 Después de haber sido Galicia convertida a la fe de Cristo por los discípulos de Santiago, “los mismos gallegos, más tarde, dejándose llevar por sus pecados, abandonaron la fe hasta el tiempo de Carlomagno... y pérfidamente se apartaron de ella” (*lat.*, Lib. IV, c. 1). Cuando Carlomagno conquistó España “de mar a mar”, se detuvo en Galicia durante tres años, en los que instituyó en Santiago obispo y canónigos; pero luego Aigolando se apoderó de nuevo de ella. Sólo después de muerto Aigolando, Carlomagno se dirigió de nuevo “a la tierra de Santiago en España e hizo cristianos a los habitantes que en ella encontró, pues a los que volvían a la infidelidad de los sarracenos o los pasó a cuchillo o los desterró a la Galia” (*lat.*), y gracias a ello “Galicia, libre muy pronto de sarracenos, por la gracia de Dios y de Santiago y con el auxilio de Carlomagno, permanece distinguida hasta hoy en la fe cristiana” (*lat.*, Lib. IV, c. 20).

41 “Ignorancia” que no ha dejado de sorprender a la crítica desde que Dozy (1881, págs. 379-395) la puso de relieve, contrastándola con los conocimientos de geografía peninsular que tenía el autor.

42 Ya que considera la defensa de la Cristiandad española obra exclusiva de Carlomagno y de otros reyes galos y emperadores teutones anteriores y posteriores a él (Clodoveo, Clotario, Dagoberto, Pipino, Carlos Martel, Carlos el Calvo, Ludovico y Carlomán), sin participación alguna de ningún rey o personaje hispano (Lib. IV, c. 3).

43 Nos lo dice expresamente en más de una ocasión: En el “Libro de los milagros” (Lib. II), al narrar el 220 y último, refiere la historia de un ciudadano barcelonés que, tras peregrinar en el a. 1100 a Santiago, donde pidió al Apóstol solamente que le librara de ser cautivo entre enemigos, cayó una vez, yendo como mercader a Sicilia en manos de corsarios sarracenos y fue “vendido y comprado trece veces” en los más variados mercados de Oriente y Occidente hasta ser definitivamente librado por Santiago; después “cuando venía de nuevo al santuario de Santiago... le encontré yo mismo, por cierto entre Estella y Logroño, y me contó todas estas cosas” (*lat.*, c. 22); en la “Guía del peregrino” (Lib. V), al tratar de los ríos con aguas mortíferas (cap. 6) recuerda la experiencia que tuvo en el río próximo a Lorca, entre Puente la Reina y Estella que ya hemos reproducido en la n. 36. Otras veces, sin citarse como testigo, revela claramente tener presente la experiencia personal, impresiones vividas.

44 Por ejemplo: Al describir (Lib. V, c. 9) la admirable fuente que hay algo más allá del hospital de peregrinos pobres, no sólo transcribe el texto de la inscripción de 1122 grabada “en dos líneas por todo alrededor, bajo los pies de los leones” (*lat.*) en una columna de bronce de planta heptagonal, sino que precisa que se halla en un atrio al pie de una escalera con “nueve peldaños de bajada” (*lat.*) y que la fuente “tiene... al pie tres escalones de piedra” (*lat.*). Cuando da noticia del interior de la basílica (Lib. V, c. 9), declara expresamente que el “altar mayor” “tiene cinco palmos de alto, doce de largo y siete de ancho; así lo medí yo con mis propias manos” (*lat.*).

45 Al presentar una versión “verdadera” de la translación del cuerpo del Apóstol desde Jafa a Padrón (Lib. I, c. 17) denuncia las fábulas que sobre ese hecho circulan, observando: “Otros dicen que él mismo, sentado sobre una roca (*petronum*) vino desde Jerusalén a Galicia por en medio de las aguas... sin barca ninguna, y que una parte de esta roca quedó en Jafa. Otros dicen que la misma roca la trajeron en una nave con el cuerpo muerto. Pero yo he comprobado por mí mismo que una y otra fábula son embustes, pues he visto por mis propios ojos que se trata de una roca originaria de Galicia” (*lat.*).

46 En el Lib. I, c. 17, como parte de un sermón de Calixto II, detalla: “Las meretrices que..., entre Puerto Marín y Palas de Rey, en lugares montuosos, suelen salir al encuentro de los peregrinos, no sólo deben ser excomulgadas, sino que además deben ser despojadas, presas y avergonzadas, cortándoles las narices...” (*lat.*); “Los malos hospederos de la ciudad de Santiago dan gratis la primera comida a sus huéspedes... mas después les traen doce cirios, cada uno de los cuales se vende en el mercado en cuatro monedas, y se los venden por seis sueldos...; igualmente, la cera, que vale cuatro monedas, se la venden en seis... ¡Oh nefando mercado!” (*lat.*); “Algunos, anticipándose astutamente, envían desde la ciudad de Santiago hasta Puerto Marín a su cliente al encuentro de los peregrinos para que les hable de este modo: Hermanos y amigos míos, yo soy de la ciudad de Santiago y no vine aquí en busca de huéspedes, sino que estoy en esta villa al cuidado de una mula enferma de mi señor; id, pues a su casa y os ruego que le digáis... Y cuando llegan allí encuentran todo malo. Otro va a Barbadelo o a Triacastela a su encuentro y, cuando los avista, los saluda y les habla astutamente de otras cosas; luego les dice así: Hermanos míos que vais a Santiago, yo soy un ciudadano rico de esa ciudad y no he venido hasta aquí para procurarme huéspedes, sino para hablar con un hermano mío... mas, si queréis tener buen hospedaje en Santiago, hospedaos en mi casa y decidle a mi mujer... Cuando estos llegan a la casa... la dueña de aquel hospedaje les vende un cirio, que vale cuatro monedas, en ocho o diez...”, etc. (*lat.*).

47 Interesado en desprestigiar las prácticas litúrgicas provenientes del pasado, recuerda a “cierto canónigo de Santiago, chantre de la basílica, llamado Juan Rodriz (*Iohannis Rudrici*)”, al cual acusa de haber sido responsable de la introducción de un inapropiado responso, que le habría venido a la imaginación “mientras estaba una vez de semana y llenaba su bolsa de las ofrendas del altar” (*lat.*, epístola introductoria del *Iacobus*). El personaje es histórico: Juan Rodriz fue arcediano en Santiago a fines del s. XI y primeros años del s. XII (según López-Ferreiro, 1898-1911, I, pág. 413) y (como mostró Sánchez Belda, 1953) podemos rastrear su *cursus honorum*, ya que, gracias a la identidad de los signos que emplea, sabemos que se trata de la misma persona (págs. 588-589, 590-591, 594, 596) cuando suscribe varios documentos entre 1109 y 1113 como simple escribano (“clericus regine”), y, luego, en 1116, como notario (“... predicte curie regine notarii...”), durante el reinado de Urraca. En otra ocasión (Lib. III, Prólogo) recuerda a “cierto clérigo conocido mío, devoto y peregrino a Santiago” que para poder llevarse consigo copia de la translación y milagros del Apóstol “los hizo escribir a cierto Fernando (*Fredernando*), escribano en la ciudad de este apóstol” (*lat.*), que quizá debamos identificar con *Ferdinandus Petríz* “escriban de illa regina”

(1111, 1118) que fue notario tanto de Urraca como de Alfonso VII desde 1110 hasta 1127 y que, como la mayor parte de los miembros de la cancillería pertenecía al cabildo de la catedral de Santiago (Sánchez Belda, 1953, págs 589-590; Rassow, 1929, pág. 339).

48 Sabe que son siete cardenales los que pueden celebrar misa en el altar de Santiago (Lib. V, c. 9) y setenta y dos canónigos los que cada semana tienen derecho a repartirse un tercio de las ofrendas del altar (Lib. V, c. 10), e incluso los detalles de cómo se hace el reparto; consigna los nombres de los maestros canteros que empezaron la construcción de la catedral y de los administradores que llevaron la obra (Lib. V, c. 9).

49 Se detiene a consignar los nombres de los camineros que, con anterioridad a 1120, repararon el camino de Santiago desde Rabanal a Puerto Marín y reconstruyeron el puente del Miño destruido por la reina Urraca (Lib. V, c. 5, atribuido a *Aymericus*).

50 Acerca de las vicisitudes de la lucha del arzobispo Diego Gelmírez para intentar arrebatarse al metropolitano toledano la primacía (a través, posiblemente, del reconocimiento papal de un patriarcado en Occidente) estamos bien informados gracias a la *Historia compostellana* redactada en su entorno y para su mayor gloria (cfr. López-Ferreiro, 1898-1911: IV, págs. 107-109, respecto a la más atrevida aspiración del Arzobispo). Ya en vida del primado don Bernardo, la tensión entre Santiago y Toledo fue grande (*Hist. compostellana*, Lib. II, c. 65); pero fue después de la muerte de don Bernardo (1124) cuando las ambiciones del arzobispo compostelano crecieron hasta el límite de generar suspicacias en el nuevo ocupante de la cátedra de san Pedro, Honorio II, así como la hostilidad del nuevo rey hispano, Alfonso VII (1126).

51 Sobre las actuaciones de Diego Gelmírez respaldadas por su concepción de las atribuciones de la Sede Apostólica es un buen ejemplo su edicto en el concilio compostelano de 18 de enero de 1125 convocando a cruzada (*Hist. compostellana*, Lib. II, c. 78). En el Lib. II, c. 83.2, 3 y 4 de la *Historia compostellana* se reproducen cartas de Honorio II y el Canciller *Aymericus* bien reveladoras de que en Letrán predominaban las “voces siniestras” acusatorias de que el arzobispo compostelano “abusaba” de la dignidad del palio, y en el Lib. III, c. 10, se da noticia de la denuncia según la cual Diego Gelmírez *Apostolice more uti imprudenter* (‘hacía uso sin prudencia de atribuciones apostólicas’) y de la ira papal que esa denuncia logró provocar. Las pretensiones del arzobispo irritaban también al rey, con quien durante toda la etapa final de su vida mantuvo unas difíciles relaciones (*Hist. compostellana* Lib. III, caps. 12, 13). Los forcejeos políticos y eclesiásticos de ese periodo vinieron a poner en peligro los grandes privilegios que durante el pontificado de Calixto y con la colaboración del canciller Aimeri de la Châtre, había conseguido, gracias a su tesón, Diego Gelmírez (sobre la ayuda del Canciller, véase atrás, n. 15); la situación de Diego Gelmírez llegó a ser entonces tan crítica que se negociaba abiertamente su deposición (*Hist. compostellana*, Lib. III, caps. 46-47).

52 La concesión a Pedro de la primacía sobre los demás apóstoles nunca se niega ni discute; pero no se admite que fuera porque “fue el que más amó de los apóstoles al Señor” (*lat.*): “Dejándonos

pues de rodeos, digamos con san Jerónimo que por su edad les dio por príncipe a san Pedro, pues Santiago era joven y san Juan casi un niño; Pedro, en cambio, más viejo y de edad madura... Parecería ofrecer un motivo de envidia si diese a los jóvenes el mando sobre otros más viejos” (*lat.*) ¡Y estas palabras se ponen en boca de un heredero (Calixto II) de la silla de san Pedro!

53 Siguiendo a Bédier (1912-1913, págs. 88-91) se ha insistido, a menudo, en el origen cluniacense de la obra. Pero ya Vázquez de Parga hizo notar, con razón (1948, págs. 177-178): “en el texto del *Liber Sancti Iacobi* no acertamos a encontrar ninguna huella directa ni indirecta de su origen cluniacense: la misma indicación de que se transcribía *precipue apud Chuniacum* y el hecho de que el supuesto Calixto se dirija en especial *sanctissimo conuentui Chuniacensis ecclesie*, así como que varios de los pretendidos autores de los himnos sean también cluniacenses, no obedece... más que al intento de reforzar la autoridad de la ficción, procurando interesar en ella a uno de los poderes eclesiásticos más fuertes de entonces” y, como prueba definitiva de que el *Liber* “nunca pudo ser escrito por un cluniacense” adujo el pasaje del Lib. IV, c. 13, inspirado en el tratado *De elemosyna* de Pedro Damiano, en que se afirma que los clérigos regulares de hábito blanco *meliozem sanctorum sectam tenent* que los monjes y abades vestidos de negro.

54 Está claro que el Pseudo-Calixto era devoto de san Gil y su iglesia: “San Gil, famosísimo en todas las latitudes, ha de ser venerado por todos, por todos dignamente celebrado, por todos amado, por todos invocado y por todos visitado” (*lat.*, Lib. V, c. 8), y que visitó el sepulcro del santo, ya que en la “Guía del Peregrino” declara: “...por mi mano he comprobado lo que digo: vi cierta vez en su misma ciudad a uno que el día en que lo invocó escapó con auxilio del santo confesor de la casa de cierto zapatero llamado Peyrot, cuya casa se vino abajo” (*lat.*, Lib. V, c. 8), y en el Lib. I (cap. 17) cuenta haber sido testigo presencial (*olim vidi quadam nocte*) de una disputa en la iglesia de Saint-Gilles entre peregrinos francos y gascones y recuerda que uno de los heridos en la refriega huyó hasta Castelneu (*ad Castellum Nouum*) en el camino de Périgueux (*uia Petragoricense*), cfr. adelante Disq. 2ª, n. 3. Nada tiene de extraño, por eso mismo, que la obra de Pierre Guillaume (*Miracles de saint Gilles*, 1122-1124) ejerciera una influencia directa sobre el Libro II del *Iacobus* dedicado a los milagros de Santiago.

55 Díaz (1988, pág. 83) considera “sutil pero fuerte” la conexión sandionisiana, aunque duda en qué dirección se ejerció la influencia (para M. Buchner y B. De Gaiffier, Compostela es la receptora de influencias; P. E. Schramm y E. Curtius opinan lo contrario); pero se impresiona demasiado con la lectura de Hohler (1972), para quien el *Liber beati Iacobi* es, ni más ni menos, un libro escolar de uso privado destinado a la enseñanza de la gramática, la música y la geografía, que pasó a propiedad de una institución, probablemente Saint-Denis, y posteriormente fue malentendido “como literatura y aún como historia”.

56 Los topónimos, abundantísimos, no son creación de la fantasía, sino tomados de la realidad,

incluso en el fantástico relato de las conquistas de Carlomagno (hecho realmente bien notable); la enumeración es organizada, creando grupos coherentes; los nombres proceden frecuentemente de la pronunciación vulgar de los topónimos (no son de tradición erudita). Es evidente (contra lo afirmado por Meredith-Jones, 1936, págs. 77) que la información geográfica no pudo obtenerla el autor consultando tratados geográficos y a base de preguntar a peregrinos. Véase Disquisición 3ª, § 1.

57 Véase Disquisición 3ª, n. 19.

58 En la narración del Pseudo-Calixto sobre “lo que acaeció en Galicia tras la muerte de Carlomagno” (*lat.*), después de aludir a las devastaciones de Almanzor (*Altumaior*) cuenta dos milagros: el de la disentería con que Santiago castiga a los profanadores del sepulcro y el ocurrido en San Román de Hornija (*beati Romani basilica ad uillam que uulgo dicitur Ornix*), cuando *Altumaior*, en su retirada, intenta en vano derribar esa pequeña iglesia al E. de Toro, que en el s. XII dependía del monasterio de S. Pedro de Montes en el Bierzo (véase, a este respecto, Vázquez de Parga, 1940, págs. 130 y 134).

59 Según el Lib. IV, c. 4, Carlomagno destruyó en España todos los ídolos “excepto el ídolo que hay en tierras de Andalucía y que se llama *Salam Cadis*. Propiamente, *Cadis* se llama el lugar en que se halla, *salam* en lengua árabe quiere decir Dios” (*lat.*). Lo supone construido por Mahoma y que en él se halla escondida, por arte mágica, una legión de demonios; por ello, nunca ha podido ser destruido y “cuando algún cristiano se le aproxima, al punto enferma; pero, cuando se le acerca algún sarraceno para adorar o rogar a Mahoma, queda incólume; si se detiene sobre él cualquier ave, muere instantáneamente” (*lat.*). Lo describe, a continuación, detalladamente: sobre una antigua piedra de forma piramidal hermosamente labrada y decorada, se alza en la altura (“cuanto suele elevarse el cuervo en el aire”, *lat.*) una estatua de bronce, orientada al mediodía, que sostiene con su diestra una enorme llave. Respecto a la profecía relacionada con esa llave, véase la cita incluida más atrás en texto. La imponente estatua fue destruida por ‘Alī ibn ‘Isā ibn Maimūn, señor de Cádiz, el año 540 (24 Jn. 1145/12 Jn. 1146).

60 Los relatos árabes han sido reunidos y estudiados por Beatriz Malia Nieves, “El templo de Cádiz en los geógrafos árabes”. Tesina de Licenciatura. Universidad de Barcelona, 1972 (quien cita las referencias de doce autores).

61 Meredith-Jones (1936, págs. 75-82) llega al extremo de concluir acerca de la “Crónica de Carlomagno”, con increíble ceguera crítica, que el autor de ella, “según el máximo de posibilidades, nunca visitó España” y que sólo “conocía los nombres y nada más que los nombres de Santiago y de Iria” (*fr.*), afirmaciones basadas en la observación de que falta en la obra “color local” al tratar de España, cuando precisamente nos sorprenden sus conocimientos geográficos sobre ella y los pormenores histórico-geográficos a que hace referencia. Con toda razón fue descalificado su estudio por Vázquez de Parga (1948, I, pág. 506), quien concluye: “Nada de esto

creemos pueda mantenerse... La importancia del papel de Santiago es igual en ambas redacciones [se refiere a la del *Codex Calixtinus* y a la preferida por Meredith-Jones], y en una y otra se encuentran los mismos detalles, que arguyen indudablemente en su autor un conocimiento personal de España, y en especial, del territorio navarro”.

62 Aunque ya Dozy (1881, págs. 382-395), al defender el origen francés del Pseudo-Turpín, se había visto obligado a hacer al autor residente en Compostela para justificar su conocimiento de particularidades geográficas inalcanzables desde Francia, Meredith-Jones intenta por su cuenta (1936, págs. 267-283) revisar la cuestión. Sus propuestas de identificación y sus comentarios, topónimo por topónimo, de los nombres citados por la crónica latina están lejos de suponer un avance respecto a las conclusiones de Dozy. Resaltan, como especialmente desafortunados, los comentarios sobre *Ulmas* (‘Olmos’, situado en la Transierra y no en Lugo, Burgos o Valladolid), *Talavera Godiana* (‘Talavera Real o del Guadiana’ y no dos topónimos distintos), *Uranzia* (‘Iranzu’ y no Irún, Urroz o Urrez) *que dicitur Arcus* (‘Los Arcos’ en Navarra), *Abula* (‘Abla’, entre Guadix el Viejo y Pechina, no en Castellón), *Agabiba insula* (‘islas Habibas’, frente a la costa de Orán, y no la isla de Gelbes o Yerba en Túnez), *Alcoroz* (Al-Qayrawān, ‘Cartagena’, y no Alcorucén en el Guadalquivir o Alcoraz). También constituyen un retroceso en relación a la crítica del s. XIX sus comentarios tanto sobre *Baiona*, cuando se escandaliza inútilmente (págs. 78) de que el autor la mencione entre las ciudades españolas (véase *Disq.* 3^a, n. 29), como sobre *hora Burrianae*, pues considera que Burriana no figura en la historiografía española antes de 1223 cuando se halla ya citada en la *Historia Roderici*.

63 En su hostilidad a los nativos de España, el Pseudo-Calixto no se encuentra solo entre los autores francos que escriben desde la Península; basta con recordar otras dos obras muy representativas de los medios monacales y clericales francos: las *Crónicas anónimas de Sahún* y la propia *Historia Compostellana*. Por otra parte su concepción de las “fronteras”, sea en Oriente, sea en Occidente, como tierras abiertas a la formación de señoríos “francos” responde a la ideología triunfante en Europa, en que la Iglesia romana y la caballería centro europea están firmemente convencidas de que sólo el mundo feudal latino es capaz de hacer frente a la creciente amenaza islámica.

4. EL *IACOBUS* ES OBRA PERSONALÍSIMA DE SU AUTOR, AIMERI PICAUD

4.1. La vinculación del autor “galo” del *Liber beati Iacobi* a la Iglesia Apostólica de Santiago de Compostela, que según hemos venido viendo es necesario admitir, no exige, en modo alguno, minimizar la intervención, en su composición y redacción de la obra, del presbítero poitevino Aimeri Picaud, como parece creer Díaz, quien intenta reforzar su defensa del “compostelanismo” del *Liber beati Iacobi* (1988, págs. 88-91, 309-314), acudiendo a las “conclusiones” de los críticos propensos a dismantelar obras literarias en beneficio de la reconstrucción de estados previos hipotéticos de las mismas⁶⁴. Es obvio que en el *Liber beati Iacobi* pueden detectarse componentes que vienen de tiempo atrás⁶⁵. Este hecho nada tiene de sorprendente, ya que no hay obra de la literatura medieval que no se apoye, siempre que a su redactor le es posible, en textos recibidos del pasado; además, la antigüedad del culto jacobeo surgido a partir de la invención del sepulcro del Apóstol exige considerar como hecho seguro que las tradiciones orales sobre la translación del cuerpo hasta Galicia y las tocantes a los milagros se habían fijado desde hacía tiempo en forma escrita para su mejor difusión entre los peregrinos. Pero la exploración de las “fuentes” del *Codex Calixtinus* y el estudio de las contradicciones internas de la obra, heredadas de ese recurso a textos previos, no debe llevarnos a olvidar las interrelaciones entre los varios libros del *Iacobus*⁶⁶, ni a considerar que la obra en conjunto carece del sello de un autor, pues sería caer en el error de no ver el bosque a fuerza de fijarnos en los árboles. Las tendencias críticas que sólo perciben en el *Liber beati Iacobi* (o en cualquier otra obra medieval) un aglomerado de materiales varios carente de trazado arquitectónico y de significado global me parecen, en general, fruto de una visión anacrónica de lo que en la Edad Media solía ser elaborar un “libro”.

El *Liber beati Iacobi* llevado a Compostela por Aimeri Picaud no es, desde luego, el “decimosegundo” estadio entre los dieciocho por los que desde que lo escribiera Calixto II habría ido pasando el *Liber* antes de alcanzar la única forma documentada (De Mandach, 1961) ⁶⁷, ni el informe resultado fortuito de la

acumulación progresiva y nada rectilínea de diversas tradiciones jacobeanas al que, en un momento dado, se le hizo un superficial peinado para causar la impresión de que se trataba de una obra unitaria (según pretende David, 1945-49, I-IV) **68**, ni “una proeza literaria” que “haya conseguido burlar y despistar incluso a la erudición moderna” presentando como obra “con objetivos franceses e incluso con mentalidad francesa” lo que en realidad era una compilación compostelana elaborada a lo largo del tiempo por diferentes colaboradores (Díaz, 1988, págs. 310-311)**69**, y, menos aún, el resultado del “descubrimiento” (encomendado a un monje de Ripoll elegido intencionalmente por ser tonto), de unos escritos que se hallaban en manos del maestrescuela de Santiago de Compostela y que hasta entonces sólo habían tenido funciones escolares (enseñanza de la música, de la geografía y del latín por medio del latín), pero que a partir de ese “hallazgo”, maliciosamente preparado, “comenzaron a ser entendidos como literatura y aun como historia” (según la “novela gótica” surgida de la mente de Hohler, 1972**70**). Frente a la obsesión del despiece de la obra, heredado de la filología decimonónica pre-bederiana, y contra el discurso “crítico” posmoderno, en que lo que prima es el atrevimiento, la novedad y el ingenio de las afirmaciones sin fundamento (“el discurso por el discurso”), creo preciso insistir en que la labor del llamado “editor” (o “editores”) responsable de la “puesta a punto” del *Liber beati Iacobi* antes de la producción material del arquetipo o *Codex Calixtinus*, no debe minusvalorarse, calificándola de simple “nivelación”, “homogeneización” o “barnizado”**71**, pues la “mano” del Pseudo-Calixto, esto es, de Aimeric Picaud, no sólo es responsable de la redacción del texto, sino de la modelación de toda la obra.

A la pregunta retórica de Díaz (1988, pág. 86) “¿qué nos queda de Aimeric Picaud?” (tras el desmenuzador estudio de los cinco libros del *Codex Calixtinus* realizado por la crítica en los años 40 a 70) es preciso que contestemos sin vacilar: El *Iacobus*, obra singularísima de su ingenio, que me parece parangonable, tanto por su atrevida construcción a partir de materiales muy diversos y dispersos, como por su impacto en la cultura de la Edad Media, a la extraordinaria *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey of Monmouth**72**; y, además de esa creación intelectual o “texto”, la realización del “modelo” que fue transcrito (sea por una, sea por varias manos) en el *Codex Calixtinus*, códice que constituye el original de “biblioteca” y el arquetipo de toda la tradición manuscrita del *Liber beati Iacobi* dispersa por las

bibliotecas del mundo.

Sin Aimeri Picaud no habría ni un Pseudo-Calixto, ni un Pseudo-Turpin; ni una minuciosa descripción de la vía aquitana (de sus santuarios, reliquias y peligros), ni tampoco del paso por el puerto de Cízara; ni una elogiosa caracterización de los poitevinos, ni un recuerdo de los malditos barqueros de Saint-Jean-de Sorde y portazgueros de Ostabat y Saint Jean y Saint-Michel-Pied-de Porte; ni un cuadro de las costumbres de los impíos navarros, ni un esbozo de vocabulario vasco; ni una enumeración de los ríos pestíferos de Navarra y la Rioja, ni una descripción de la espeluznante escena de los desuella-caballos del río Salado; ni advertencias sobre los hipócritas que salen al camino a confesar a los peregrinos que van a Vézelay, Santiago, Saint-Gilles, Roma y Jerusalén, ni sobre los engaños de las putas y posaderos gallegos que se hacen encontradizos en Puertomarín, Palas de Rey, Barbadelo o Triacastela; ni un extenso relato del martirio de San Eutropio, ni la invectiva contra los monjes de Corbigny; ni la visión de la Via Láctea como trazado celeste que el Apóstol presenta a Carlomagno exigiéndole la liberación de su camino y su tierra, ni la del diablo negro rezagado informante de la salvación de Carlomagno gracias a un “gallego descabezado”; ni una adaptación de los centones de *Fortunatus Pictaviensis* al culto de Santiago, ni una escena de la piadosa muerte de *Rotholandus* en Roncesvalles construida sobre esos mismos centones; ni una justificación de la santidad de Roland y sus compañeros y de Carlomagno y Turpín, ni una descripción de los cementerios “épicas” de Blaye y de Aliscamps; ni las discusiones teológicas de Roland con Ferragut, ni la lección de Agiolaro al Emperador sobre la debida igualdad entre los comensales pobres acogidos por caridad y los ricos y poderosos miembros de la Iglesia de Cristo; ni un llamamiento a la cruzada de España, ni una profecía sobre la caída de la llave de manos del ídolo de Cádiz y la expulsión de los sarracenos de España; ni el milagro ocurrido a Bruno de Vézelay en 1139, ni el del que castigó a Dalmacio de Chavannes por maltratar a su colono Raimberto en 1135; ni la versión “calixtina” de la translación del cuerpo de Santiago, ni los extensos sermones de Calixto que constituyen las más sustanciosas lecturas que “deben” realizarse en la iglesia del Apóstol; ni la carta-prólogo dirigida a Diego Gelmírez y al Patriarca Guillaume de Jerusalem, ni la bula de Inocencio II y ni siquiera las firmas de los cardenales de c. 1140.

En fin, por otra parte, no existiría tampoco el códice pulquérrimo que con

tanta devoción se dedicaría a extractar para Ripio *Arnaldus de Monte* en 1173 y que hoy podemos aún admirar en la Catedral de Santiago. Volviendo el guante de la pregunta retórica a que arriba aludíamos podríamos decir: ¿Qué queda del *Liber beati Iacobi* si sustraemos de él todo aquello que *indudablemente* se debe a Aimeri Picaud?

NOTAS CAPÍTULO DISQUISICIÓN 1ª: AIMERI PICAUD, AUTOR DE LOS CINCO LIBROS DEL IACOBUS .4

64 Díaz (1988), que, en el “estudio codicológico” muestra indudable maestría, se siente más inseguro y adopta un caótico eclecticismo cuando examina los problemas de la tradición manuscrita y las conclusiones a las cuales puede conducir la crítica textual. En todo lo referente al “contenido” del *Liber beati Iacobi* se deja llevar por criterios de autoridad, sin llegar a elaborar un juicio coherente propio, y da una imagen confusa de las principales preguntas que hay que hacerse y que es preciso contestar.

65 Es evidente que la mayoría de los milagros del Libro II formaban ya parte de las tradiciones jacobeanas de principios del s. XII. Otro caso claro lo constituyen la *passio modica* (tomada de la *Historia ecclesiastica* de Eusebio de Cesarea en la versión de Rufino), la *magna passio* (basada en el Pseudo-Abdías completado con los *Hechos de los Apóstoles*) y la falsa epístola del papa León (Lib. III, c. 2), en que se informa a la cristiandad del hallazgo del sepulcro del Apóstol, la cual nos es conocida en varias redacciones (la más antigua en letra visigótica de finales del siglo IX o principios del s. X). Como ha sido observado (especialmente por David, 1952), en la versión incluida en el *Iacobus* de la *Epistola Leonis episcopi*, de acuerdo con las otras redacciones conocidas de este texto, y en el Libro I no se afirma que Santiago predicara en vida por España; en cambio, en la versión de la translación que precede a la *Epistola Leonis* (Lib. III, c. 1, pág. 291 de la ed. Whitehill), en el Prólogo “calixtino” a ese Libro III (ed. cit., págs. 289-290) y en la exposición de Turpín sobre las tres sedes apostólicas (Lib. IV, c. 19, pág. 457 ed. cit.) se acoge ya la tradición de la predicación. En los textos del Libro III que la acogen se incluye, de forma sumaria, la leyenda de los “siete discípulos”, leyenda que influye asimismo en la nómina de las conquistas de Carlomagno (Lib. IV, c. 3), ya que entre ellas se nombra a *Abula* (‘Abla’) y *Accintina* (‘Guadix’), con el inciso “en donde yace san Torcuato, confesor de Cristo y discípulo de Santiago, en cuyo sepulcro un olivo que florece milagrosamente se adorna con frutos maduros todos los años en el día de su fiesta, esto es, en los *idus* de mayo” (*lat.*), milagro que se cuenta también en el Prólogo “calixtino” a la translación: “Torcuato de Acci, Tisefon de Vergi, Segundo de Abla, Indalecio de Urçi, Cecilio de Iliberis, Hesiquio de Carcesa, Eufrasio de Iliturgis murieron precisamente en los *idus* de mayo. Perdura hasta hoy un extraordinario milagro en testimonio de su preciosa muerte. Pues, según se dice, en la

vigilia de su ya citada solemnidad en la ciudad Accintina, junto al sepulcro de san Torcuato detrás de la iglesia, todos los años un olivo, que milagrosamente florece, se adorna con frutos maduros, de los que al punto se saca el aceite con que se encienden las lámparas ante el venerable altar”. El origen visigótico-mozárabe del relato referente a los siete varones apostólicos (que de ser enviados por san Pedro y san Pablo desde Roma pasaron, luego, a convertirse, en discípulos de Santiago, según se deduce, leyendo la documentación reunida por Flórez, 1749, págs. 1-65) es hipótesis segura en vista de la acogida que los geógrafos-historiadores árabes que describen al-Andalus dispensaron al milagro del olivo. En *al-Rawḍ al-miṣṭār* de al-Ḥimyarī (s. v. *Lawraqa* ‘Lorca’) se narra, siguiendo evidentemente a al-Bakrī, lo siguiente: “Una de las mayores curiosidades que hay es el olivo que se encuentra en las proximidades de la fortaleza de Sarnīt., uno de los castillos de Lorca situado al N. E. de la villa. Este olivo se halla en un convento en la montaña. En la hora correspondiente a la oración de la tarde (*ṣalat al-ʿaṣr*) de la víspera de la primera noche del mes de mayo el olivo florece; aún no ha caído la noche y ya se han formado los frutos, y antes de la mañana del día siguiente las aceitunas se han ennegrecido y han madurado. Este fenómeno es allí sabido por toda clase de personas que han ido a comprobarlo por sí mismas. Ibrāhīm b. Yaḥyā al-Ṭurṭūšī cuenta que el rey de los Rūm le dijo en el año 305 (917-918): Tengo la intención de enviar al señor de al-Andalus un conde con presentes de mi parte. Entre las peticiones más importantes que le dirigiré se halla la siguiente: el suelo de la noble iglesia del monasterio en que se encuentra el olivo bendito, que florece y fructifica la víspera de la Pascua y produce frutos maduros al día siguiente, contiene la tumba de un mártir que goza ante Dios, poderoso y grande, de una consideración notable; querría pedir al príncipe musulmán que trate con benevolencia a los clérigos de esa iglesia y que les sugiera, a fuerza de obsequios, que me entreguen los huesos de ese mártir. Si yo llegara a obtenerlos, sería para mí una satisfacción mayor que cualquier bien terrenal”. Ibrāhīm b. Yacqūb (y no Yaḥyā) al-Isrāʾīlī al-Ṭurṭūšī fue un judío español de comienzos del s. X cuya información tiene gran importancia en la obra de al-Bakrī. Fue el informante directo de Ahmad b. ʿUmar al-ʿUḍrī, natural de Dalías (Almería), 1003-1085, de quien hemos de creer que tomó la historia su discípulo al-Bakrī, puesto que de al-ʿUḍrī pasó igualmente al geógrafo oriental al-Qazwīnī (*Cosm.* I, p. 193 y II, p. 366). El milagro se cuenta también en al-Maqqarī (*Anal.* I, p. 125), tomado de Ibn Saʿīd (Véase, para todo lo anterior, Lévi-Provençal, 1938, “Introduction” y pág. 206, nn. 4 y 5).

66 El propio Díaz, aunque con excesiva timidez, objeta con razón (1988, pág. 89, n. 213): “... David, a fuerza de insistir en la multiplicidad de compiladores y retocadores del *Liber*, perdió un poco de vista su profunda unidad interna en perspectiva compostelana”.

67 La fe, de que hace ostentación De Mandach, en la potencia reconstructiva de la filología es digna de asombro, más que de admiración: cree posible ascender en el tiempo desde la forma del *Liber beati Iacobi* conservada hasta los días y persona de Guido de Borgoña (luego Arzobispo de Vienne y por fin papa Calixto II) por medio de la reconstrucción de catorce escalones intermedios hipotéticos, esto es catorce formas previas no documentables de la obra que trata de describir.

68 La crítica textual confirma, sin lugar a dudas, las conclusiones que en 1948-49 enunció Louis de

forma terminante (traduzco del francés): “A decir verdad, ninguno de los manuscritos del *Liber sancti Iacobi*, sean completos, sean fragmentarios, es tan antiguo como el *Codex Calixtinus*. En ninguna biblioteca de la cristiandad, ni en los fondos romanos ni en los fondos cluniacenses, se ha encontrado nunca una copia del *Iacobus* que pueda ser tenida por anterior al manuscrito de Compostela. Se conocen al menos 139 manuscritos del pseudo-Turpín: ninguno que no sea más reciente que el *Calixtinus*. Cuanto más se precisan los estudios de crítica textual..., más claro aparece que el *Calixtinus* es la fuente de donde derivan todas las demás copias, integrales o parciales. Dicho con otras palabras: el manuscrito de Compostela, si es que no es el original del autor, es a lo menos el primer ejemplar de biblioteca que él mandó ejecutar, a sus expensas, y es el arquetipo de donde deriva toda la tradición manuscrita” (pág. 94). Por ello, los críticos que intentan discutir la unidad esencial de la obras sólo pueden basarse en el examen de las fuentes y en la reconstrucción de estados hipotéticos (y, por lo tanto, a la vez indemostrables e indiscutibles). David, por ejemplo, propone la preexistencia de un *Liber* con solo los libros actuales I y II y desprovisto de los elementos “anómalos” que habría introducido a última hora el nivelador o corrector; de esa forma trata de salvar la credibilidad del edificio levantado por el compilador de la nueva liturgia “calixtina”; el III sería una adición, que habría venido a destruir, a pesar de su brevedad, la construcción intelectual del autor de los libros I-II en su forma primigenia; el libro IV y el V serían de una misma mano, aunque no de un mismo origen. En fin, “al término de su evolución, después de haber pasado por estados anteriores cuya existencia no es dudosa pero que no podemos ni restituir ni aun describir con precisión, el Pseudo-Turpín se juntó a los tres primeros libros del *Liber sancti Iacobi*; tomó en ese momento su forma definitiva, única que se ha conservado” (fr., David, 1945-1949: IV, págs. 97-104 y 182). Vázquez de Parga (1948, pág. 507), aunque no crea necesario pensar, con Bédier, que la crónica del Pseudo-Turpín sólo pueda explicarse como un capítulo del *Liber sancti Iacobi* y que “pudo existir independientemente de él en una redacción primitiva... y ser aprovechada después, dándole un más fuerte carácter jacobita, en la compilación de Aymeric Picaud”, cree preciso subrayar que “lo que no puede admitirse en modo alguno es que esta forma primitiva esté representada por ninguno de los textos actualmente conservados”.

69 Desde que Dozy (1881, II, págs. 372-431) adujo las razones por las que habría que considerar francés al Pseudo-Turpín y Bédier mostró su identidad con el Pseudo-Calixto (1912-1913, III, págs. 68-97) se ha tenido por probada la naturaleza del autor del *Liber beati Iacobi* (dejando aparte las expresas declaraciones en los caps. 7 y 9 de la “Guía del peregrino” de su pertenencia a la “gens Gallica” que hemos citado en la n. 35). El intento de desmentir ese dato mediante la suposición de que unos autores hispanos intentaron ocultar al lector el origen compostelano de la obra simulando la autoría francesa me parecen más propios de una ficción a lo Umberto Eco que de las preocupaciones que pudo tener un clérigo medieval decidido a propagar unos puntos de vista que favorecieran las aspiraciones e intereses de la Iglesia Apostólica de Compostela.

70 A la que Díaz presta más atención y crédito de lo que merece (cfr. 1988, págs. 67-69).

71 Como, reproduciendo imágenes de David, expresa Díaz (1988, págs. 60, 62, 65).

72 Podríamos contestar a Díaz con las palabras del propio Díaz allí donde no se deja guiar por conclusiones ajenas (1988, págs. 61-62): “No puede dudarse de que era un autor de notable empuje, de grandes pretensiones y seguro de sí mismo el que emprendió, o aceptó llevar a cabo, la genial labor de ensamblar todas estas piezas, de trabarlas entre sí con notas, ampliaciones y textos explicativos o introductorios, y de unificarlas retocando aquí y allá su estilo, intercalando frases o cambiando a veces sus términos, con vistas a obtener una obra relativamente unitaria y coherente, a pesar de que a veces se le hayan escapado ciertos detalles que resultan preciosos para la crítica actual” (¿en qué se diferencia esta labor de la de cualquier gran autor medieval?; la descripción valdría, en líneas generales, hasta para un Juan Ruiz y, no digamos, para un Geoffrey of Monmouth!).

DISQUISICIÓN 2ª: UNIDAD DEL *LIBER BEATI IACOBI*

La factura unitaria de los cinco libros del *Codex Calixtinus* en su estado original¹ no ha sido razón bastante para impedir que la crítica, incluso en época reciente, haya cuestionado la unidad de la obra. En consecuencia, aunque ya Bédier (1912-1913, págs. 68-111) reunió razones suficientes para afirmar la interrelación de los varios libros de que consta el *Iacobus*, me ha parecido necesario volver aquí sobre la cuestión, remozando las antiguas consideraciones.

1. *LOS PRETENDIDOS ORÍGENES CALIXTINOS DEL IACOBUS.*

1.1. Ante todo, es obvio que los cinco libros, tal como nos son conocidos, dicen ser obra de Calixto II². Aparte de la epístola introductoria, en que el papa explica cómo, desde su juventud, fue compilando y escribiendo el *Iacobus*, el Libro I, dedicado a la liturgia del Apóstol, incluye múltiples piezas del más variado carácter atribuidas expresamente a él, entre las que destacan los extensos sermones (fols. 6v-18, 19v-24v, 24v-31, 31v-44v, 57-64, 74-93v y 95-98 del *Codex Calixtinus*). En uno de ellos, el Papa, en su papel de narrador, dice haber sido testigo de un litigio entre francos y gascones que cierta noche disputaban por ocupar la silla junto al sepulcro de Saint Gilles en la iglesia del santo próxima a Arles³. El Libro II, sobre los milagros del Apóstol, va precedido de una introducción también atribuida a Calixto II y una mayoría de los milagros se dicen narrados por él mismo; en cuanto al milagro último (c. 22), se expresa que el relato se lo oyó el propio Papa narrador al beneficiario:

“...cuando venía de nuevo al santuario de Santiago... le encontré yo mismo, por cierto, entre Estella y Logroño y me contó todas estas cosas” (*lat.*) ⁴.

También prologa Calixto II el Libro III, sobre la “Translación” y en él es quien explica el porqué de las tres solemnidades dedicadas a Santiago. Aunque el texto del Libro IV se atribuya al arzobispo Turpín, es el papa Calixto II el encargado de dar

noticia del hallazgo del cuerpo del arzobispo en su antigua diócesis de Vienne (“invención” que sirve, indirectamente, para aclarar la aparición de la “Crónica” a él atribuida), y también quien hace historia de lo ocurrido en España después de la muerte de Carlomagno y quien convoca a la cruzada de España, supuestamente el 25 de marzo de 1123 con ocasión del primer concilio de Letrán. En fin, en el Libro V, es responsable del “argumento”, del cálculo de jornadas de peregrinación a Santiago y de una parte de la descripción de la ciudad y basílica de Santiago (que se considera haber actualizado después el canciller Aimeri de la Châtre), y hemos de aceptar que es el papa Calixto quien anatematiza a los bateleros de Saint-Jean-de-Sorde **5**, a los portazgueros de Ostabat y Saint-Jean y Saint-Michel-de-Pié-de Port, a Arnaud de la Guigne, a Raymond de Soule, a Vivian d’Aigramont, al vizconde de Saint Michel, con toda su descendencia, al rey de Aragón y a cuantos preladados traten de perdonarles las injustas exigencias tributarias que hacen a los peregrinos. También ha de entenderse, puesto que el narrador se pone a sí mismo como testigo, que es el Papa quien vio escapar de casa del zapatero Pierrot en Arles a cierto individuo cuando la casa “se vino abajo completamente derruida de puro vieja” (*lat.*) **6**, quien en una escuela griega de Constantinopla halló el relato del martirio de San Eutropio y lo tradujo al latín **7**, quien vio degollar a dos de los caballos que llevaba a los dos navarros sentados a orillas del río Salado junto a Lorca, en Navarra **8** y quien midió a palmos el altar mayor de Santiago **9**. Para corroborar esta falsificación, sostenida a lo largo de toda la obra, se añadió al final de ella una bula, también falsificada, de Inocencio II y se incorporaron las firmas, igualmente falsificadas, de los cardenales existentes en 1140 **10**. Que la figura central de este fraude es la de Aimeri Picaud resulta patente si se tiene en cuenta que la bula de Inocencio II, con que se pretende autenticar el carácter calixtino de todo el *Liber beati Iacobi*, es, a la vez, una carta de recomendación para el presbítero poitevino y para su compañera Gerberga.

1.2. Acerca de estos pretendidos orígenes calixtinos de la obra interesa destacar que toda la tradición manuscrita del *Liber beati Iacobi* **11** los hereda: se hacen presentes en la estructura extensa de los manuscritos del *Liber* y en la estructura reducida del *Libellus* **12**, figuran igualmente en los manuscritos en que la *Historia Karoli Magni et Rotholandi* se copia independientemente del *Iacobus* y en

el códice de *Alcobaça 334/CCCII*, que incorpora en una misma obra una selección de las piezas jacobeanas a un “formidable conjunto textual de Tours relativo al culto y milagros de san Martín” (Díaz, 1988, p. 139)¹³.

Si nos limitamos a los componentes más típicos de la falsificación del Pseudo-Calixto podemos observar que la carta-prólogo de Calixto en que el papa dedica anacrónicamente su obra, no sólo a Cluny y al arzobispo de Compostela Diego, sino a *Guillelmus* patriarca hierosolimitano, lejos de ser privativa del *Codex Calixtinus* y de la copia sacada en 1173 por Arnaud del Monte para el monasterio de Ripoll, figura, con mínimas variantes, incluso en los manuscritos que heredan un *Liber* carente de la adición de c. 1164 (*Add. 12213* del British Museum, *Arch. S. Pietro C. 128* de la B. Vaticana, *1040* de la B. M. de Tours y *Alcobaça 334/CCCII* de la B. N. de Lisboa) y, de forma abreviada, se incluye también en el *Libellus* (Hämel, 1953, registra su presencia en 25 manuscritos); en cuanto a la carta de Inocencio II (refrendada por los cardenales de 1140), en la cual este papa reafirma el carácter calixtino del códice de que son portadores Aimeri Picaud y Gerberga y recomienda al poitevino y a su *sotia*, no sólo se da en los manuscritos del *Liber* que acabamos de nombrar y en algunos más, sino también en el *Libellus* (Hämel, 1953, inventaría trece manuscritos que la incluyen¹⁴); y, por su parte, los manuscritos que desglosan el relato de Turpín de los restantes “libros” del *Liber* o del *Libellus* incluyen, al igual que los otros manuscritos más completos, el capítulo calixtino destinado a explicar el hallazgo del cuerpo de Turpín en los alrededores de Vienne y a asegurar que Carlos y Turpín, son tan mártires como Roldán, Oliveros y los demás caídos en Roncesvalles, pese a no haber muerto combatiendo ¹⁵.

1.3. Aparte de esta sostenida (aunque insostenible) atribución de la obra a Calixto II, los cinco libros se vinculan entre sí a través de muy distintos detalles, según luego (§ 3) veremos.

NOTAS CAPÍTULO DISQUISICIÓN 2ª: UNIDAD DEL *LIBER BEATI IACOBI*.1

¹ Véase la n. 4 de la Disq. 1ª. Tras los estudios de Hämel (1950), Herbers (1984) y Díaz (1988), parece probado que en los 27 cuadernos originales se produjo la “sustitución de numerosos bifolios

e incluso [de] un cuaderno completo” del primigenio *Codex Calixtinus* (Díaz, 1988, págs. 261-266 y 320) y la reescritura, por una mano (*k*) aún del s. XII, de esos folios substituidos, así como la inserción (mano *h*) de medio folio (f. 128) en el cuaderno 16 (Díaz, 1988, págs. 292-296). Se trata de los fols. 155-160 (tres bifolios del cuad. 20), 168-169 (dos hojas, seccionando los bifolios correspondientes del cuad. 21), 170/177 y 171/176 (dos bifolios del cuad. 21), 178-185 (todo el cuad. 23), 196/203 y 204/211 (los bifolios exteriores de los cuads. 24 y 25). Pero este arreglo temprano del código no se ha podido poner en relación con divergencias en la tradición manuscrita de la obra; es más, aunque es posible que en 1172 el original que alcanzó a conocer *Arnaldus de Monte* (Disq. 3^a, § 2) tuviera el texto primigenio aún no enmendado (Hämel, 1950, pág. 14), las diferencias textuales entre la nueva y la vieja forma son nimias: en cuanto al texto, todas las versiones conservadas del *Liber beati Iacobi* “contienen los mismos episodios con los mismos detalles” (Díaz, 1988, pág. 264, n. 61). Con posterioridad a esta manipulación, se habrían producido otras dos: la substitución del bifolio central, 181/182, del cuaderno 23, ya anteriormente substituido (mano 3^a), y la adición de un bifolio suelto 186/187 para rematar un texto que había quedado inconcluso en el fol. 185 final del cuaderno substituido por la mano *k* (mano 4). En el primer caso, el texto copiado por *Arnaldus de Monte* basado en el estado primigenio del *Codex Calixtinus* sólo difiere en minucias; en el segundo caso, en cambio, la copia de Ripoll quizá daría pie para sugerir que la descripción de las pinturas murales de Aquisgrán, en que se figuraban las Artes liberales, pudiera no ser parte del primigenio *Codex Calixtinus* (Díaz, 1988, págs. 265-266). Sería, pues, esta inserción el único cambio esencial en el texto del *Liber beati Iacobi* que el estudio codicológico, puesto en relación con la tradición manuscrita, permitiría suponer (pero no asegurar, vistos los usos lingüísticos de que trataremos en el § 2).

2 El hecho de que, al realizar la iluminación del manuscrito, se procurara enfatizar de una forma visual esta unidad de origen de las distintas partes de la obra (Díaz, 1988, págs. 239-245), lejos de disminuir la importancia de la atribución a Calixto II, muestra lo esencial que era ese fraude para los designios del Pseudo-Calixto y la conexión entre la redacción de la obra y la preparación del “modelo” o plantilla que presidió la escritura del *accione pulcherrimus* (‘hermosísimo en la ejecución’) *Codex Calixtinus* (véase Disq. 1^a, n. 4). La importancia concedida a la decoración hacía natural y hasta imprescindible el diseño previo de ese “modelo”; por lo tanto, la preexistencia de un “modelo” no es dato que favorezca la existencia de formas diversas del *Liber beati Iacobi* anteriores a la confección del código presentado por Aimeri y Gerberga a la catedral de Santiago.

3 “En la venerable iglesia del piadosísimo confesor san Gil vi en una ocasión en cierta noche unos que...”; “fue... tal la refriega con los puños y piedras, que uno de ellos, con una herida grave, cayó al suelo y se murió; otro, herido en la cabeza, huyó hasta Castelneu, en la vía de Périguex, y murió allí” (*lat.*, Lib. I, ed. Whitehill, pág. 158).

4 Véase atrás, Disq. 1^a, n. 43. Aunque la primera visita del peregrino a la basílica del Apóstol fue en el año 1100, hemos de suponer el transcurso de muchos años para que el comerciante barcelonés que encontró el autor peregrinando de nuevo hacia Compostela hubiese sido vendido y comprado

trece veces en *Corociana*, en la ciudad de *Iazera* en *Yslauonia*, en *Blasia*, en *Turcoplia*, en *Perside*, en *India*, en *Ethiopia*, en *Alexandria*, en *Affrica*, en *Barbaria*, en *Beserto*, en *Bugia* y en la ciudad de *Almaria*, desde que cayó cautivo navegando hacia Sicilia.

5 El Pseudo-Calixto de la “Guía del peregrino” advierte a los que vienen por la Vía aquitana cómo en los dos ríos no vadeables que rodean Saint-Jean-de-Sorde “te convendrá llevar tu caballo arrastrando por la rienda detrás de ti y fuera de la barca” (*lat.*) y entrar en ella con pocos, pues los bateleros, en vez de cobrar un dinero por el paso del caballo, cobran cuatro y procuran cargar al máximo sus pequeñas barcas, ya que, si vuelcan y los peregrinos se ahogan, se quedan con los despojos.

6 “Por mí mismo he comprobado lo que digo. Vi cierta vez en su misma ciudad [esto es, Arlés] a uno que...” (*lat.*, Lib. V, c. 8, ed. Whitehill, pág. 361).

7 “En otro tiempo encontré este martirio en una escuela griega de Constantinopla, en cierto códice de los martirios de muchos santos mártires, y... lo vertí como pude del griego al latín. Empezaba así...” (*lat.*, Lib. V, c. 8, ed. Whitehill, págs. 370-375).

8 Véase Disq. 1^a, n. 36.

9 Véase Disq. 1^a, n. 44.

10 Aunque la falsificación se hizo conociendo el nombre de los cardenales que formaban en 1140-1141 la curia romana, el falsario desconocía completamente los usos de la cancillería papal (David, 1945-1949: I, pág. 24).

11 Los textos de la crónica del Pseudo-Turpín que en 1953 había manejado Hämel en sus estudios pertenecían a 110 manuscritos y 29 fragmentos, de cuya composición dio sumaria cuenta. De ellos, 11 se identifican plenamente con el *Liber beati Iacobi*, 3 van acompañados de la Crónica de Lucas Tudensis, 6 de la *Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam*, 12 de la *Vita Karoli Magni* de Aquisgrán (compilación de c. 1165 destinada a la canonización de Carlomagno promovida por el emperador Federico I Barbarroja) y otros 10 de otros textos. Al *Libellus* completo (o casi completo) pertenecen otros 10 textos y otros 19 a versiones en que los varios componentes del *Libellus* han sido parcialmente reducidos en número; otros 8 textos con componentes del *Libellus* ofrecen un texto del Pseudo-Turpín “en forma abreviada”, y aún hay otro manuscrito que contiene “la última redacción del Falso Turpino con partes del *Libellus*”. Frente a estos 38 textos del *Libellus*, en que la Crónica de Carlomagno sigue estando asociada al conjunto jacobeo, hay 5 textos con la crónica turpiniana tipo “*Libellus*” autónoma y otros 11 en que se ha incorporado a las Genealogías de los reyes de Francia e Inglaterra o de los Condes de Flandes, y, a su vez, 10 textos con la crónica turpiniana tipo “*Libellus* en forma abreviada” autónoma, y, finalmente, otros 4 textos con “la última redacción del Falso Turpino” autónoma.

12 Sobre la presencia de las diversas piezas calixtinas en los principales manuscritos del *Liber* pueden verse las págs. 327-333 de Díaz, 1988 (y la identificación de la mismas en la descripción de

las págs. 103-118). El *Libellus* ha sido definido por Hämel (1953, págs. 73-74) como “una refundición que no contiene los sermones del Libro primero, sino el Prólogo en forma abreviada, el Libro segundo, tercero y cuarto y uno o dos capítulos del quinto”. De sus componentes habituales (Hämel, 1953, págs. 73-74) nos interesa destacar aquí a) “El Prólogo en forma abreviada”, b) “El Libro de los Milagros... con aditamento de... algunos milagros tomados de un sermón del Libro primero del Codex Calixtinus”; f) el cap. 8º del Libro quinto “De corporibus sanctorum”; h) el himno “Ad honorem regis summi”; i) la “Epístola del Papa Innocencio II”. Hämel (1953, págs. 74-81) describe la composición de 38 manuscritos que contienen el *Libellus* de forma más o menos completa.

13 La presencia y disposición de las piezas jacobeanas del ms. *Alcobaza 334/CCCII* (Bibl. Nacional de Lisboa) es analizada en el cuadro que Díaz, 1988, incluye en págs. 327-333 (para la identificación de cada una de ellas cfr. las págs. 103-118 de la misma obra).

14 Once con la crónica turpiniana tipo “Libellus”, dos con la crónica turpiniana tipo “Libellus en forma abreviada”.

15 En la crónica turpiniana tipo “Libellus” (versión D de Meredith-Jones, 1936), y tipo “Libellus de forma abreviada” (versión A de Meredith-Jones, 1936), así como en “la última redacción del Falso Turpino” (versión A de Meredith-Jones, 1936) sólo se omite el capítulo 26 con el llamamiento a la cruzada (“De itinere Yspanie omnibus ubique propalanda”), Hämel, 1953, pág. 73; Meredith-Jones, 1936, págs. 240-248.

2. COMUNIDAD DE PRINCIPIOS E INTERESES JACOBEO.

2.1. La “Crónica de Carlomagno” del Pseudo-Turpín revela su carácter jacobeo desde sus primeros capítulos hasta sus últimos. Todos los manuscritos de ella, tanto los que la vinculan al *Liber* (o al *Libellus*) *beati Iacobi* como los que la transmiten de forma autónoma, comienzan la historia de las guerras de Carlos en España y Gascuña **16** con la visión que el emperador franco tiene de la Vía Láctea:

“un camino de estrellas, que empezaba en el mar de Frisia y, extendiéndose entre Alemania e Italia, entre Galia y Aquitania, pasaba derechamente por Gascuña, Vasconia, Navarra y España hasta Galicia, en donde se ocultaba, desconocido, el cuerpo de Santiago” (*lat.*, Lib. IV, c. 1)

y con la subsiguiente aparición del Apóstol como un “caballero de apariencia espléndida” (*lat.*) que, tras revelar su identidad, le incita a la cruzada para que libere su tierra y su sarcófago. Y, desde ese primer momento, se hace notar ya, por boca del propio Santiago, cómo, una vez desembarazado el camino de infieles,

“irán allí peregrinando todos los pueblos de mar a mar, pidiendo el perdón de sus pecados..., desde tus tiempos, hasta el fin de la presente Edad” (*lat.*).

E, igualmente, todos los manuscritos de ella (incluidos los autónomos) acaban contando cómo Carlomagno se salva, a la hora de su muerte, gracias a la intervención de Santiago, pues, según en otra visión revela un diablo negro de los que asistieron a su muerte al arzobispo Turpín,

“un gallego descabezado echó en la balanza tantas y tantas buenas piedras e innumerables vigas de las basílicas, que las buenas obras pesaron más que los pecados” (*lat.*, Lib. IV, c. 25).

Sólo en beneficio de la mayor gloria de la Sede Apostólica Compostelana se justifica que en esa historia se haga a Carlomagno y a Turpin visitar el sepulcro de Santiago, consagrar su iglesia, celebrar allá un concilio y determinar que vengan a ella a consagrarse todos los nuevos obispos y a coronarse todos los reyes de España,

y que cada casa española de hombre libre pague un censo a la Iglesia Apostólica. Y sólo por un interés especial respecto a Galicia se explica que el triunfo de Carlomagno en España se enfatice haciéndole llegar hasta el *finis terrae* de El Padrón, e hincar allí su lanza en las aguas del Océano (Lib. IV, c. 2), así como que el epílogo de la historia imperial consista en contar (Lib. IV, c. 25) “lo que acaeció en Galicia tras la muerte de Carlomagno” (*lat.*) en un capítulo (atribuido al papa Calixto) en el cual se refiere la devastación de la cristiandad española por *Altumaior* (‘Almanzor’), la profanación del altar de Santiago y la disentería con que el Apóstol castigó esa profanación, hecho ante el cual Calixto remata el libro de Turpín sentenciando:

“Y no hubo en mucho tiempo quien se atreviese a invadir la patria de Santiago. Sepan, pues, que se condenarán eternamente quienes en adelante inquieten su tierra” (*lat.*).

A la vista de estos pasajes, resulta inútil tratar de buscar un origen extra-pseudo-calixtino para la crónica del Pseudo-Turpín. La “Crónica de Carlomagno” (Lib. IV) y la “Guía del Peregrino” (Lib. V) responden a una misma concepción; la cruzada de España y la peregrinación a Santiago son las dos caras de una misma empresa: en ambos libros la concepción de Carlomagno y sus guerreros como mártires de la cruzada aparece plenamente desarrollada y en uno y otro esa cruzada está premiada por el caballero de Cristo Santiago apóstol. Esta vinculación de la actividad guerrera, histórica y legendaria a la vez, del gran emperador Carlos al Apóstol, a su sepulcro, a su iglesia y a su camino, es la gran invención del Pseudo-Calixto.

NOTAS CAPÍTULO DISQUISICIÓN 2ª: UNIDAD DEL *LIBER BEATI IACOBI*.2

16 Las primeras palabras del cap. 1º dicen: “El gloriosísimo apóstol de Cristo, Santiago, mientras los otros apóstoles y discípulos del Señor fueron a diversas regiones del mundo, predicó el primero, según se dice, en Galicia...” (*lat.*).

3. DETALLES VARIOS QUE TRABAN ADICIONALMENTE ENTRE SÍ LOS CINCO LIBROS DEL IACOBUS.

3.1. La comunidad de principios e intereses que se descubre entre el Libro IV, “Crónica de Carlomagno”, dedicado a exaltar y promover la cruzada en la tierra de Santiago, y el Libro V, “Guía del Peregrino”, dedicado al camino de Santiago, se subraya con la presencia en ambos de datos comunes: en uno y otro se recuerda el milagro de las lanzas enhiestas en el campo que echan raíces y reverdecen para anunciar quiénes, entre los guerreros francos, han de recibir al siguiente día la palma del martirio, lanzas que son el origen de los sotos de fresnos de Sahagún, cuya iglesia de San Facundo y San Primitivo se dice que había sido construida por Carlomagno (Lib. IV, c. 8; Lib. V, caps. 3 y 8)¹⁷; en uno y otro se cuenta que *Rotolandus* murió mártir de la sed que le causaron las heridas sufridas en Roncesvalles, después de partir a golpes de espada un peñasco y de reventar su trompa sonándola, y que su cuerpo yace en Blaye, mientras su trompa de marfil se encuentra en la iglesia de Saint-Sernin (*beati Serenini basilica*), en Burdeos (Lib. IV, c. 21; Lib. V, c. 8)¹⁸; en uno y otro se dice, igualmente, que en Belin, en las Landas, se hallan enterrados *Oliverus*, *Gandelbodus rex Frisie*, *Otgerius rex Dacie*, *Arastagnus rex Britannie*, *Garinus rex Lotharingie* y otros muchos, muertos en España por la fe de Cristo (Lib. IV, c. 21; Lib. V, c. 8)¹⁹. También coinciden en no aceptar la pretensión de los monjes de Saint-Jean-de-Sorde, documentalmente sostenida ya en la segunda mitad del s. XI, de que en su monasterio yacía sepultado el arzobispo Turpín, muerto en la batalla de Roncesvalles ²⁰. El hecho, claro está, no era aceptable para quien pretendía llevar al arzobispo a morir, con posterioridad a la muerte de Carlomagno, en su diócesis de Reims tras haber tenido tiempo de escribir, allí en Vienne, la gesta hispánica del Emperador (Libro IV); pero la omisión de Saint-Jean-de-Sorde, paso obligado hacia Ostablat, entre los santuarios cuyas reliquias el peregrino de la vía aquitana debe visitar, resulta tan significativa como la mención de las de Blaye, Burdeos y Belin (Libro V)²¹.

A su vez, entre la “Guía del peregrino” y los sermones calixtinos del Libro I

hay conexiones muy llamativas: ya hemos mencionado el inoportuno adjetivo “impíos” con que en uno de esos sermones (c. 17) se califica a los navarros cuando se les está simplemente nombrando como parte de una larga lista de gentes “que habitan en todos los climas del orbe” y que acuden a visitar el sepulcro del Apóstol, adjetivación que recuerda las apasionadas denuncias de que los navarros son objeto en la “Guía”. Más estrecha es la relación entre los dos pasajes siguientes:

“¿Y qué diremos de los que cobran tributos a los peregrinos de Santiago? Los cobradores de portazgos de Ostabat, de Saint-Jean y Saint-Michel-de-Pied-de-Port de Cizera se condenan todos. No hay lengua que pueda decir las injurias que hacen a los peregrinos. Apenas pasa un transeúnte que no sea explotado por ellos. Con la autoridad de Dios Padre Omnipotente y del Hijo y del Espíritu Santo y de todos los santos son excomulgados cien veces y anatematizados y apartados de las puertas del Santo Paraíso por boca de muchos santos obispos y sacerdotes y monjes que allí son estafados” (*lat.*, sermón de Calixto, Lib. I, c. 17).

“En esta tierra, a saber, cerca del Puerto de Cízara, en el pueblo llamado Ostabat y en los de Saint-Jean y Saint-Michel-de-Pied-de-Port, hay unos malvados portazgueros, los cuales se condenan totalmente; pues saliendo al camino a los peregrinos con dos o tres dardos cobran por la fuerza tributos injustos y, si algún viajero se niega a darles los dineros que le han pedido, le hieren con los dardos y le arrebatan el tributo, insultándole, tras registrarle hasta las calzas... por lo cual mandamos y rogamos... sean excomulgados no sólo en las sedes episcopales de sus... tierras, sino también, oyéndolo los peregrinos, en la basílica de Santiago... Y cualquier prelado que por caridad o por lucro quiera perdonarlos de esto sea herido por la espada del anatema” (*lat.*, al tratar de las cualidades de las gentes que el peregrino encontrará en el camino de Santiago, Lib. V, c. 7).

También se hermana la “Guía del peregrino” con el Libro I^o litúrgico en la afirmación del autor de uno y otro de haber sido testigos presenciales en Arlés (Provenza) de sendos acaecimientos: la refriega entre francos y gascones en el santuario de Saint-Gilles, próxima a Arlés, que provoca la muerte inmediata de un individuo y la huida de otro a Castelneu (*ad Castellum nouum uia Petragoricensi*)

donde muere (incluida a modo de ejemplo en un sermón de Calixto II, Lib. I^o, c. 17) **22** y el hundimiento de la casa del zapatero Peyrot en Arles (Lib. V^o, c. 8) **23**.

Por otro lado, entre ese Libro I y la “Crónica de Carlomagno” (Lib. IV) hay otra curiosa conexión: en uno y otro se utilizan versos pentámetros de *Fortunatus Pictaviensis*, sea para glorificar a Santiago, sea para glorificar a Roland, y varios de los citados son incluso los mismos **24**. La “Crónica de Carlomagno” (Lib. IV) se emparenta temáticamente también con el Libro I^o, c. 15, al retomar (en su c. 19) la cuestión de las tres sedes apostólicas, Roma, Santiago y Éfeso **25**.

Entre ese Libro IV (“Crónica de Carlomagno”) y el Libro III, sobre la “Traslación del cuerpo de Santiago” hay, a su vez, la conexión que representa el relato que ofrecen en común del milagro del olivo en la sepultura de san Torcuato en Acci, el cual florece y da aceitunas que maduran en menos de un día **26**.

En fin, la fiesta de los milagros de Santiago, cuyo origen explica el c. 3 de ese libro de la “Traslación” (Lib. III^o) y en que se citan los milagros 17, 1^o, 4^o del “Libro de los milagros” (Lib. II^o), se hace presente asimismo en el c. 5^o (sermón de Calixto II) del Libro I^o, donde se vuelve a citar el milagro 17^o, así como en el c. 28, en el medio folio intercalado (f. 128), donde se incorporó la liturgia pseudo-calixtina apropiada para esa festividad.

La pretensión, de los defensores de estados previos desconocidos del *Liber beati Iacobi*, de que todas estas correlaciones fueron introducidas al realizar un pulimiento final de la obra carece de credibilidad, pues es bastante más natural que la compilación de “materiales” útiles para componer un libro en exaltación del culto jacobeo se hiciera desde un principio por una mente creadora concorde consigo misma, y no mediante el caótico acarreo y yuxtaposición de elementos sueltos a los que, ulteriormente, se intentara añadir toda una serie de lañas (de tan variada especie como las aquí señaladas) para disimular las suturas.

Lo mismo hay que decir de otros aspectos del discurso que no atañen al contenido. Desde que G. Paris (1882, pág. 426) llamó la atención acerca del hecho, es notorio que el Pseudo-Turpín (Lib. IV) y la “Guía del peregrino” del Pseudo-Calixto (Lib. V) coinciden en el empleo de *aucona*, -as ‘azcona, -as’, voz no consignada por Ducange. En la “Crónica de Carlomagno” (cap. 32) la utiliza el narrador (según el testimonio concorde de la mano *a* del *Codex Calixtinus* y de los manuscritos en que la historia atribuida a Turpín se copió independientemente del

resto del *Liber beati Iacobi*) cuando cuenta los portentos que anunciaron la muerte de Carlomagno, en substitución del término *iaculum* empleado por la fuente (Eginhard, *Vita Karoli*, 31); en la “Guía del peregrino” figura como parte de las “palabras y cosas” con que el Pseudo-Calixto caracteriza las costumbres de los pueblos vascones:

“Siempre que un navarro o vasco va de camino... lleva en las manos, según costumbre, dos o tres dardos (*iacula*) que llama *auconas*” (*lat.*, cap. 7).

Otra peculiaridad lingüística de uno y otro libro, denunciada por David (1946, págs. 37-38), es la de utilizar como “perfectos” las formas *fabricatur* (“et super petronum in Runciaualle quedam ecclesia fabricatur”, Lib. V, c. 8), en vez de ‘fabricata est’, *scribitur* (“hunc codicem... *scribitur* enim et compluribus locis”, Lib. V. Explicit), por ‘scriptus est’, *depingitur* o *pingitur* (“Musica ibi *depingitur*”, “Dialethica in aula regis *depingitur*”, “Geometria ibi *depingitur*”, “Arithmetica *depingitur* ibi”, “Astronomia in opere regis *pingitur*”, “Nigromancia... in aula regi non *pingitur*”) por ‘picta est’ (Lib. IV, c. 22).

No menos curioso es el uso de *glis -gliscis* como ‘tierra’, tanto en el Lib. I^o como en el IV^o (Hohler, 1972, pág. 36). En un sermón de Calixto, al enumerar los diversos modos de adulterar la pimienta explica: “otros le añaden... *barbaram gliscem*, parecida al alumbre” (*lat.*, Lib. I^o, c. 17; ed. Whitehill, pág. 167); cuando Roland instruye a Ferragut en los misterios del cristianismo, explica: “Aquél que hace nacer de la haba al gorgojo y del árbol y *glisci* al gusano...” (*lat.*, Lib. IV^o, cap. 17; ed. Whitehill, 321) y en la descripción de las pinturas de Aquisgrán se da la siguiente etimología para *Geometría*: “en griego se llama ge la *glis*, metros la medida” (*lat.*, Lib. IV^o, c. 22; ed. Whitehill, pág. 340).

Aunque menos raro, también es notable el empleo de *limpia* y *limphatum* por ‘agua’ y ‘aguado’ tanto en los sermones del Libro I^o, como en los Libros IV^o y V^o (David, 1945-1949: III, págs. 80-81).

NOTAS DISQUISICIÓN 2^a: UNIDAD DEL *LIBER BEATI IACOBI*.3

17 Págs. 308, 352 y 376 de la ed. Whitehill.

18 Págs. 332-337 y 375 de la ed. Whitehill.

19 Págs. 337 y 376 de la ed. Whitehill.

20 Sobre los diplomas falsificados de Saint-Jean-de-Sorde, véase P. Raymond, 1873, y Bédier, 1912-1913, III, págs. 336-340. Las falsificaciones parecen ser algo posteriores a 1050. En 1120 Guillaume VI, Duque de Aquitania, daba por ciertos los hechos reseñados en los documentos falsificados.

21 Dada la mala opinión que el autor parece haberse formado por experiencia personal respecto a los barqueros de los ríos que rodean al monasterio (véase n. 5).

22 Véase arriba, n. 3.

23 Véase arriba, n. 6.

24 Véase Disq. 1^a, § 2.

25 Véase Disq. 1^a, § 3.

26 Véase Disq. 1^a, n. 65.

DISQUISICIÓN 3ª: TIEMPO EN QUE SE ESCRIBIÓ EL *LIBER BEATI IACOBI*

El estudio del contenido del *Liber beati Iacobi* nos permite fechar con gran precisión la redacción de la obra¹.

1. LA REDACCIÓN DE LA OBRA ES DE 1131-1134.

1.1. La “Guía del peregrino” y la “Crónica de Carlomagno” reflejan claramente un mapa político de la región pirenaica que corresponde, de modo exclusivo, a los años 1131-1134.

La “Guía” (Lib. V, c. 7), tras describir por lo largo las bárbaras costumbres de los inicuos navarros, explica:

“Después de la tierra de estos, una vez pasados los Montes de Oca hacia Burgos, sigue la tierra de los españoles, a saber Castilla y Campos...” (*lat.*).

Esta frontera, que deja a Nájera, Santo Domingo, Redecilla, Belorado y Villafranca del lado navarro, sólo corresponde a tiempos posteriores al reinado de Alfonso VI (=1109), y anteriores a la muerte de Alfonso I de Aragón (7-set-1134). Muerto el rey “Batallero”, aunque García Ramírez fuera inicialmente reconocido rey en Nájera no pudo mantener esos territorios como parte del reino navarro y ya antes de finalizar el año 1134 hubo de cederlos a Alfonso VII (Catalán, 1975, págs. 116-117, núm. 134, 135)².

En la “Crónica” (Lib. IV, c. 3), *Baiona* (‘Bayonne’) es considerada como una de las ciudades de España conquistadas por Carlomagno ³. Este dato, lejos de ser indicio de que el Pseudo-Turpín desconocía la geografía pirenaica (como piensa Meredith-Jones, 1936, págs. 78 y 277-278), muestra (como ya señaló Dozy, 1881, II, págs. 416-418) que el autor escribía entre 1131 y 1134, en los años del reinado de Alfonso I inmediatos a la famosa “hueste de Bayona” (1131), después de que el rey aragonés, tras largo sitio, la incorporase a su señorío ⁴.

En documento de diciembre de 1131 (fuero de Calatayud) Alfonso I se declara reinante *de Bilforado usque ad Pallares et de Bayona usque in Regalis Monte*⁵.

En la “Guía del peregrino” se acusa a los portazgueros de *Hostaualla*

(‘Ostabat’) y de la *uilla sancti Iohannis et sancti Michaelis pedis portuum Cisere* (‘Saint-Jean’ y ‘Saint-Michel-Pied-de-Port’) de extorsionar a los peregrinos y, seguidamente, se responsabiliza al “rey de Aragón y demás potentados que reciben de ellos los dineros del tributo” (Lib. V, c. 7). Muerto Alfonso I (1134), una vez que Navarra y Aragón se separan, es imposible que esos portazgueros transmitieran dineros del portazgo al rey aragonés. Todo lo más, podría ser que el rey navarro, García Ramírez, ejerciera durante algún tiempo señorío en ellos; pero más bien parece que entraron bajo el dominio del duque Guillaume X de Aquitania, toda vez que, según testimonia Hugo Pictavinus, monje de Vézelay, en su *Historia Vizeliacensis*, escrita bajo el abaciado de Ponce de Montboissier (1138-1161), cuando en 1137 la hija de Guillaume X, Aliénor, heredó el ducado y contrajo matrimonio con el futuro Louis VII, “le Jeune”, el Rey de Francia “adquirió toda Aquitania, Gascuña, Vasconia y Navarra hasta los montes Pirineos y hasta la Cruz de Carlos” (*lat.*) 6.

En ese mismo cap. 7 de la “Guía del peregrino”, al describir la “Cruz de Carlomagno” en la cima de Altobiscar, se consigna, que desde la cumbre, “pueden verse el Mar Británico y el Mar Occidental y las tierras de tres países: de Castilla, de Aragón y de Francia” (*lat.*). La referencia al reino de Aragón sólo tiene sentido admitiendo que las tierras navarras son parte de “Aragón”, lo cual, una vez más, deja de ser cierto a partir de 1134.

Al acusar a los bateleros de los dos ríos no vadeables que corren a un lado y otro de Saint-Jean-de-Sorde, en Gascuña (véase Disq. 2^a, nota 4), y a los portazgueros de Ostabat y Saint-Jean y Saint-Michel-Pied-de Port, en Vasconia (véase Disq. 2^o, nota 3), de explotar y maltratar a los peregrinos, el autor de la “Guía” se revuelve contra los señores de quienes unos y otros dependen y, tras acusarlos de connivencia en los actos delictivos, hace recaer sobre ellos la excomunión. Los personajes citados son *Raimundus de Solis* (uno de los sucesivos Raymond de la casa de Soule) y *Uiuianus de Acromonte* (sin duda, Vivian I d’Aigremont) y el *Uicecomes de Sancto Michaele* (‘el Vizconde de Saint-Michel’), en relación con los portazgueros, y *Arnaldo de Guinia* (sin duda, Arnaud I de La Guigne), en relación con los barqueros; todos ellos personajes de c. 1130 (Vieillard, 1938, pág. 23; David, 1945-1949: III, pág. 194)7.

Por otra parte, es de notar que, cuando el autor de la “Guía” pasa a España

por el puerto de Cízara, sólo existía en los pasos el Hospital y capilla de Roldán, en Ibañeta⁸, y no el de Nuestra Señora (o “Casa Real”) de Roncesvalles. Aunque la “Casa Real de Roncesvalles” fue fundada en 1127, consta, por la *Pretiosa* ⁹, que hasta 1132 no tomaron posesión del lugar los canónigos regulares de San Agustín; en cuanto a las fundaciones en que se sustentó el hospital, sabemos que fueron constituidas entre 1134 y 1137, año en que por bula de Inocencio II (Anagni, 5 de mayo, 1137) se produjo la confirmación de la fundación¹⁰. Como destaca Louis (1956, págs. 385-387 y nn. 74 y 76), el Hospital sólo debió de empezar a ser activo a raíz de estas dotaciones.

Asimismo, cuando el autor de la “Guía” describe el interior de la iglesia compostelana (Lib. V, c. 9), ignora que al altar del Apóstol hubiera sido incorporado “el argenteo retablo que... fue colocado sobre dicho altar el año 1135” (López Ferreiro, 1898-1911: IV, pág. 244)¹¹.

1.2. En vista de esta serie de datos concurrentes, que exigen situar la redacción de la obra en los primeros años 30, entre 1131 y 1134, antes de que se propague la noticia de la muerte en setiembre de ese año de Alfonso I de Aragón, nada tiene de extraño que los conocimientos geográficos que exhibe el Pseudo-Turpín, a propósito de las supuestas conquistas de Carlomagno en *Hispania*, apunten hacia esos mismos tiempos, según vamos a ver.

Al enumerar las ciudades de Galicia, resulta llamativa la inexistencia de cualquier indicio de autonomía del condado-reino portucalense¹², lo cual sería imposible después del encuentro de Valdézvez (1141) y muy extraño por los años de 1135-1137 cuando Alfonso Henriques y García Ramírez de Navarra se amparan mutuamente en sus intentos de substraerse a la autoridad imperial de Alfonso VII¹³; por otra parte, es bien significativa la ausencia de cualquier mención de las ciudades de la Belata (Lisboa, Santarém y Sintra) perdidas en 1094 y que Alfonso I de Portugal recobrará en 1147. Después de esta fecha, su olvido sería imposible, dada la resonancia internacional de la empresa que hizo posible esa reconquista.

Al enumerar, agrupadas en un bloque, las ciudades de la Extremadura castellana¹⁴ (y sólo más tarde las del reino de Zaragoza), se citan *Medinacelim*, *Osma* y *Seguncia* (‘Sigüenza’), que fueron reincorporadas a Castilla por Alfonso VII,

sacándolas de manos aragonesas, entre 1122 y 1127, e incluso *Berlanga*, en la cual los aragoneses ejercían aún su dominio en 1131 (pero que no mucho después debió entrar en el de Alfonso VII) **15**; en cambio, según ya sabemos, la frontera castellana, más al Norte, no pasaba de Burgos.

En la Transierra, dado lo completa que es la lista de lugares¹⁶, debe considerarse significativa la ausencia de referencias a las ciudades de la “tierra de la mora Zaida” que gobernó Alvar Háñez en días de Alfonso VI, hasta perderlas, una tras otra, entre 1108 y 1113/1114 (Cuenca, Huete, Uclés, Ocaña, Zorita), y también la omisión de Oreja, perdida igualmente en 1113 **17** y que sólo será reconquistada por Alfonso VII en 1138.

En la frontera del Tajo y el Guadiana frente a *Toleta* (‘Toledo’), hay que destacar, igualmente, el olvido de Coria, perdida en 1113 y que reganará Alfonso VII en 1142, y de Cáceres y Montánchez, que serán conquistadas en 1165-1166 por Geraldo Sempavor; en cambio, se nombra a *Kalatrava*, *Badaioth*, *Turgel* (‘Trujillo’), *Talavera Godiana* (‘Talavera la Real’ o ‘sobre Guadiana’) y *Emerita*, sin duda plazas musulmanas, pero que el autor debía de tener presentes a causa de las recientes cabalgadas de Alfonso VII y los encuentros cristianos con Tašfīn b. ʿAlī ocurridos, en los años de 1132 a 1134, en esos territorios¹⁸.

Los muy completos conocimientos, de que hace gala el autor, sobre las ciudades costeras, no sólo hispanas, sino también africanas, dependientes de los almorávides **19** creo que se deben a la importancia adquirida por la guerra marítima en el primer cuarto del s. XII gracias a la pericia de Ibn Maymūn, el almirante al servicio de los emires almorávides **20**. Corrobora esta impresión el empleo de los nombres *Avitus* y *Maimon* al enumerar a los auxiliares de Aigolandus (Lib. IV, c. 9), pues una buena parte de la onomástica utilizada para presentar de forma animada el campo sarraceno durante las guerras de Carlomagno en España está inspirada en la de famosos caudillos del periodo almorávide, según ya observó Dozy (1881, II, págs. 409-416). También estos nombres de sarracenos tomados de la historia contemporánea apuntan más bien a las décadas de los 20 y los 30 que a la de los 40²¹.

La curiosa lista de gentes encuadradas en el inmenso ejército reunido por Aigolandus para invadir Gascuña (Lib. IV, c. 9):

“Sarracenos, Mauros, Moabitas, Ethiopes, Sarrannos, Pardos, Affricanos, Persas”

merece asimismo atención, pues tanto los “Serranos” como los “Pardos” son “gentes” de *Hispania* nombrados precisamente por las fuentes de tipo local relativas a la España cristiana de la primera mitad del s. XII. La *Crónica de la población de Ávila* cuenta que, siendo Alfonso Raimúndez niño, los “serranos” de Avila, que eran el clan al que pertenecían los mejores hidalgos de la villa, negaron señorío en ella y defendieron la entrada al padraastro del rey niño, Alfonso I de Aragón (probablemente en 1116)²². Según una de las *Crónicas de Sahagún*, que en su original latino (perdido) fue escrita por un monje del cenobio cluniacense, “los onbres que moravan allende del rrío de Duero e son llamados bulgarmente *pardos*”, aliados entre 1110 y 1116 del rey Alfonso I de Aragón, fueron los responsables de la intervención aragonesa en Castilla y Tierra de Campos (“seguíanlo muchedunbre de honbres, los que se llamavan *pardos*, los quales toda la tierra desde Palencia fasta Astorga rrovaron”)²³.

1.3. El libro IV sobre la cruzada de Carlomagno en España lleva como complemento, según ya hemos dicho, un llamamiento a la cruzada de España atribuido a Calixto II, que el usurpador de su nombre sitúa históricamente el 25 de marzo de 1123 en el I^{er} concilio de Letrán. El Pseudo-Calixto alude en él de una forma muy general a los múltiples males que los sarracenos han infligido a la cristiandad española; pero, como final, concreta:

“No puede decirse con palabras cuántos mártires, esto es, obispos, abades, sacerdotes y demás cristianos yacen enterrados *iuxta urbem Osquam et in Campo Laudabile et in Campo Letorie* y en otros territorios limítrofes de cristianos y sarracenos en donde hubo guerra. Yacen a millares” (*lat.*).

Aparte del cementerio ‘junto a la ciudad de Huesca’, la identificación de los camposantos indicados resulta problemática ²⁴; pero me inclino a aceptar que *Letorie* hace referencia a ‘La Litera’. Parece, pues, que la convocatoria tiene especialmente presente el peligro musulmán en la frontera entonces más próxima al Sur de Francia, la del reino moro de Lérida. Desde luego, el momento de mayor

angustia para los cristianos de la franja norte pirenaica es a raíz del gran desastre ante Fraga el año 1134, en que hallaron la muerte muchos y muy relevantes personajes, tanto eclesiásticos como seculares, de ambos lados del Pirineo **25**, y de la muerte casi inmediata del rey aragonés que dejaba en dudoso destino su reino **26**. Pero también fue sonada la muerte del obispo don Esteban de Huesca y de Gastón de Verán en mayo/junio de 1130, derrotados por el gobernador de Valencia Yintān ibn ʿAlī al-Lamtunī **27**, y en 1128 los moros de Lérida habían entrado hasta Lascuarre, acercándose a Roda **27**; a pesar, pues, de los grandes éxitos militares de Alfonso I y de sus aliados los obispos y señores “francos”, en esos años los obispados, abadías y santuarios del viejo reino aragonés de Pedro I no podían aún considerarse libres del peligro almorávide.

1.4. Las observaciones anteriores, tomadas en conjunto, hacen preciso situar la redacción del *Liber beati Iacobi* o, al menos, los conocimientos de su autor sobre Gascuña, Vasconia, Navarra y el resto de España, entre los años 1131 y 1134, y sugieren que *Aymericus Picaudus* hizo en ese tiempo el recorrido de la vía aquitana hasta alcanzar la cumbre de la cruz de Carlos y siguió el camino de Santiago por tierras navarras, castellanas, de Campos y gallegas hasta la ciudad de Compostela y Padrón. Esta fecha coincide llamativamente con el año 1131, en que según la *Historia Compostellana* llegó a Santiago *Aymericus*, canónigo del Santo Sepulcro de Jerusalén, con cartas de recomendación del patriarca *Stephanus* († 1130) para el arzobispo compostelano Diego Gelmírez **28**.

NOTAS DISQUISICIÓN 3ª: TIEMPO EN QUE SE ESCRIBIÓ EL *LIBER BEATI IACOBI*.1

1 Los primeros en hacer observaciones precisas acerca de las fechas en que se compuso la obra fueron Dozy (1881, págs. 372-431) y Bédier (1912-1913, III, págs. 68-88). La crítica posterior, más que avanzar respecto a Dozy y Bédier, oscureció los hechos cronológicos. Creo, por tanto, preciso volver sobre el conjunto de datos utilizables.

2 Reed. en Catalán 1989, págs. 296-321. García Ramírez fecha un documento de 1134 consignando “anno quo mortuus fuit rex Adefonsus et fuit eleuatus rex Garsias regem in Pampilona et in Nagara, in Alaua et in Bizcaia et in Tutela et in Monson”; pero ya el 10 de noviembre de ese año (“in anno quo mortuus fuit rex Aragonensis”) Alfonso VII se dice “imperator... in Toletto regia urbe,

Legione et Castella et Nagera”.

3 Se la nombra formando parte de un bloque de ciudades navarro-aragonesas, tras *Pampilonia* y antes de *Iacqua* (‘Jaca’) *Osqua* (‘Huesca’), *Terraciona* (‘Tarazona’) y *Barbastra*. En la “Guía del peregrino” se aclara que, atravesando el *tellus Basclorum* camino del puerto de Cízara, queda al Norte, hacia la costa, la ciudad de *Baiona* (c. 7).

4 Como ya señaló Dozy (1881, pág. 417) un documento de Alfonso I de 1130 (era 1168) se fecha “in illo anno quando rex fecit naves et galeras in Bayona ut caperet illam”. Varios documentos del año 1131 (dos de ellos del mes de mayo) aluden en su datación a que fueron escritos “anno que Baionam obsidebat”, “ipso anno quando obsidebat Baionam”, “stante rege Ildefonso super Baionam” (Arco, 1948, págs. 37-38). En octubre de ese año Alfonso I hace su famoso testamento en que deja sus reinos a las Órdenes Militares y lo fecha “in obsesione Baione” (V. de la Fuente, 1866, págs. 393-395). La *Chronica* o *Historia Adefonsi Imperatoris* hace alusión al cerco de Bayona

al tratar del conde castellano *Petrus de Lara* (el antiguo amante de la reina doña Urraca), enemigo de Alfonso VII (§ 19): cuenta cómo, deseando hacer la guerra en Castilla, va en busca de Alfonso I, que estaba combatiendo a Bayona, con el propósito de inducirlo a que acudiera a ella, pero “estando allí, vino el Conde de Tolosa Alfonso Jordan a aquella ciudad para defenderla, enterado de lo cual el conde don Pedro retó a lid singular al conde tolosano y uno y otro salieron al combate como dos fuertes leones; el conde Pedro fue herido por la lanza del conde Alfonso y, habiendo caído del caballo, se le quebró un brazo y a los pocos días murió, mientras que el conde tolosano quedó ileso” (*lat.*). La noticia reaparece en los *Anales navarros* perdidos que utilizó Alfonso X. La *Versión crítica* de la *Estoria de España* (“Crónica de Veinte Reyes”) consigna: “Desí a pocos de días fizo el rrey don Alfonso de Aragón la hueste de Vayona e ovo muy grant batalla, e murió (*var.* murieron) y el conde don Pedro de Lara e don Alfonso Jordán. E la muerte del conde fue en esta guisa: cayó el cauallo con él e quebró al conde todo e por este achaque murió” (mss. *L, Ss, N, J*). Dado que Alfonso Jordán no murió entonces, debe de faltar “matólo” ante su nombre.

5 V. de la Fuente (1865, pág. 537).

6 Véase Luc d’Achery, *Spicelegium*, ed. de 1723, II, pág. 558.

7 Jaurgain (1898, pág. 235) desorientó durante algún tiempo a la crítica al suponer que los personajes aludidos eran Vivian II, Arnaud II y Raymond-Guillaume, lo cual haría preciso retrasar el *Codex Calixtinus* a los años 70 avanzados (algo, por lo demás, imposible). Ya Bédier (1912-1913, pág. 105, n. 1) sugirió que se debía pensar en Arnaud I de Laguigne y en Vivian I de Gramont.

8 Según ha ilustrado Louis (1956, pág. 287-388), el pequeño monasterio de San Salvador de Ibañeta era ya antiguo cuando Sancho, el de Peñalén, lo donó en 1071 al Obispo de Álava para que fuera regido por la abadía de Leire (véase también Lacarra 1949, págs. 100-103); pero sólo a partir del segundo cuarto del s.XII aparece en los documentos eclesiásticos con la denominación de *Capella Carola Magni* (1127); la denominación que emplea la “Guía”, *Hospitale Rotolandi*, se halla

también atestiguada en otro documento eclesiástico de 28 de junio de 1174: *Hospitalis de Summo Portu, quod Sancti Saluatoris et Capella Rollandi nominatur*.

9 Eds. de Vázquez de Parga/ *et al.*, 1948, II, págs. 66-70 y Salvador Martínez, 1980, págs. 279-293.

10 Kehr, 1928 n. 32.

11 Dada “la minuciosidad con que está descrito el altar del Apóstol, incluyendo el frontal y el baldaquino” (según subraya López Ferreiro, 1898-1911: IV, pág. 244) el autor no habría omitido una referencia al retablo, si ya existiera.

12 Se nombran como parte de la *Gaetia* todas las diócesis hasta *Colimbria*, reconociendo el carácter metropolitano de *Brachara* (cfr. Dozy, 1881, pág. 383).

13 Aunque la parcialidad de las fuentes hace difícil el establecimiento de una versión suficientemente objetiva de la evolución de las relaciones legales y de poder entre el conde portugués y el rey de León durante estos años, parece claro (aún en la *Historia Adefhonsi Imperatoris*, §§ 73-81) que la declaración del Imperio por Alfonso VII no fue acatada por Afonso Henriques mientras contó con la rebeldía paralela de García Ramírez para mantener en jaque al Emperador.

14 Detrás de las villas de la Transierra (véase n. 16), nombra las que cito seguidamente en texto, junto con *Segouia*, *Aauilla*, *Salamanqua* y *Sepuuulega*.

15 En 1121 o principios de 1122 Alfonso I había restaurado la diócesis de Sigüenza, dándole como término las tierras recién sometidas de Calatayud, Ariza, Medinaceli y Daroca. Cuando en 1127 Alfonso I y Alfonso VII firman las paces de Támara el obispado está ya repartido entre los dos reinos, con Sigüenza y Medinaceli como área castellana; sin duda, la paz reconocía unas fronteras de hecho, pues ya en 1124 Urraca y Alfonso VII dominaban en Sigüenza (cfr. Catalán, 1975, págs. 112-118, o, mejor, 1989, págs. 311-317).

16 Cita *Auchala*, *Godalfaiar*, *Thalamanca*, *Uzeda*, *Ulmas*, *Canalias*, *Madrita*, *Maqueda*, *Sancta Eulalia*, *Talauera*, además de *Toleta*.

17 Reúno los datos en Catalán, 1975, págs. 107-108 y nn. 57, 61, 64, 74 y 75 (reed. 1989, págs. 305-308 y notas con la misma numeración).

18 Sobre estas algaras cristianas, con resultados muy diversos, véase el relato de Ibn ʿIḍārī, *al-Bayān al-Mugrib*, ed. Huici, 1963a, págs. 197-209, y la *Chronica Adefhonsi Imperatoris*, ed. Maya, 1990, II. 24-29).

19 *Urbs Besertum* (‘la ciudad de Bizerta’), “en la cual se hallan los fortísimos guerreros que el vulgo llama *arabit*” (*lat.*); *Maioricas insula* (‘la isla de Mallorca’); *urbs Bugia* (‘la ciudad de Bugía’), “que tradicionalmente tiene rey” (*lat.*, al cual sometieron en 1116 los almorávides); *Agabiba insula* (‘la isla o islas Habibas’); *Goharan* (‘Orán’), “que es una ciudad de Berbería” (*lat.*); *Meloida* (‘Almodia la Pequeña’, citada por la *Gran Crónica de Alfonso XI*, ed. Catalán, 1976, II pág. 232, al tratar de la

campana de Abū-l-Ḥasan contra Tremecén; posiblemente *al-Mahdiyya*, ‘Médéa’); *Evicia* (‘Ibiza’); *Formentaria* (‘Formentera’); *Alcoroz* (al-Qayrawān, ‘Cartagena’); *Almaría*; *Monequa* (‘Almuñecar’); *Gibaltaria* (‘Gibraltar’); *Kartago* (‘Carteia’); *Septa* (‘Ceuta’), “que está en el discrito de Hispania donde el mar se estrecha” (*lat.*), “y de forma semejante” (*lat.*) *Gesir* (‘Algecira’) y *Tharuf* (‘Tarifa’).

20 Los almorávides contaron para la guerra marítima con una famosa familia, los Ibn Maymūn, que no sólo actuaron en el Mediterráneo, sino en las costas del Atlántico. El *Alimemon* de la *Chronica o Historia Adefonsi Imperatoris* que, “reunido un gran número de navíos, llegaba por el Mar Océano contra Galicia y por el Británico y por el Mar Mediterráneo contra las tierras de Ascalón y las regiones de Constantinopla y Sicilia y contra Bari y otras ciudades costeras y contra la región de Barcelona y todos los reinos de los francos combatiendo y depredando y haciendo muchos estragos y mortandades en los cristianos” (*lat.*, II, 9), es Muḥammad ibn ʿAlī ibn Maymūn, más bien que ʿAlī ibn ʿIsà ibn Maymūn. Los continuos ataques a las costas gallegas, utilizando como bases las islas a la salida de las rías, los fecha la *Historia Compostellana* en torno a 1115 y 1120 (Lib. I, c. 103 y Lib., II, c. 21). Sobre las expediciones de Muḥammad b. ʿAlī b. Maymūn en 1121-1122 contra Cortona y contra “Baqurta” (en el reino de Sicilia de Roger), vide Ibn ʿIḍārī, *al-Bayān al Mugrib* (ed. A. Huici, págs. 155-158). Sobre ʿAlī b. ʿĪsà b. Maymūn., véase atrás Disq. 1^a, n. 59.

21 Dozy (1881, págs. 410-416) fue el primero en llamar la atención respecto a la onomástica que el relato de Turpín utiliza al singularizar a los caudillos sarracenos que actúan al lado de *Aigolandus* y en apoyarse en ella para negar que ese relato remontase a tiempos pre-almorávides. Las correlaciones más claras son la de *Ailis regem Maroc* con ʿAlī ibn Yūsuf ibn Tāšufīn, emir de Marruecos, 1106-1143, la de *Ebrahim regem Sibiliae* con Ibrāhīm ibn Yūsuf ibn Tāšufīn, gobernador o rey de Sevilla de 1118 (mejor que 1116) a 1122, y la de *Texephinum regem Arabum*, con Tafīn ibn ʿAlī ibn Yūsuf, virrey de al-Andalus de 1132 a 1137 (el cual desde 1129 gobernaba ya Granada y Almería). *Fatimum regem Barbariae* parece recordar a ʿAbd Allāh b. Fāṭima, gobernador de Sevilla de 1115 a 1118, quien había sido antes gobernador de Fez. Aunque desplazados territorialmente, *Auitum regem Bugie* y *Maimonem regem Meque* posiblemente recuerdan al marino *Auitus Maimon*, que, al servicio de los *moabitae* ‘almorávides’, se apodera de una nave con peregrinos a Santiago en el “Libro de los milagros”, cap. 7, ya que tanto el nombre de Abbad (pronunciado con *imala*) como el de Maymūn se dan en la famosa familia de los almirantes almorávides de que hemos hecho mención en la n. 20.

22 Ed. Gómez-Moreno, págs. 24-26. Según este relato, los “serranos” van a Traba en busca del rey niño y lo traen a Ávila. Entre Cantineros y Fontiveros uno de ellos da muerte a un hermano del rey de Aragón. Tras el rompimiento de la paz conyugal entre Alfonso I y Urraca, Toledo y Extremadura se incluyen entre los dominios del rey aragonés en docs. de agosto 1115, marzo, abril y julio de 1116, marzo de 1117, etc.; no obstante, en doc. del 8 de mayo de 1116 se consigna la tripartición “Regnante... Adefonso aragonensium rege in regno suo, in Nazara atque Burgis; regina vero Urraca

in Legione atque Gallecia, et infans eius filius apud Toletum et Extrematuram”. Al año 1116 se refiere la información de la *Historia Compostellana* (Lib. I, caps. 108 y 109) sobre el gobierno del conde Pedro Froílaz, con su pupilo Alfonso Raimúndez, sobre Toledo (Catalán, 1975, pág. 110 y nn. 87-88; 1989, págs. 309-310 y nn. 87-88).

23 Ed. Puyol, págs. 248 y 250. Cfr. Catalán, 1995, nn. 63-66.

24 Dozy (1881, II, pág. 423) sitúa el *Campus Laudabilis* cerca de Alcalá de Henares y supone que al autor le era conocido por los breviarios el nombre a causa del martirio de los santos Justo y Pastor (ocurrido en el s. IV). Cree *Campus Letoriae* de pura invención, pese a que Fita (1880, pág. 329a) lo había identificado con la Litera.

25 Murieron los obispos de Huesca, de Roda y de Jaca y el Abad de San Victorián y de los seglares Centulle V, hijo de Gaston de Béarn, Aimeri II de Narbonne y Bertrand de Laon, Conde de Carrión y de Logroño, junto a muchos otros. El obispo Gui de Lescar fue enviado cautivo a Valencia, (*Hist. Adefonsi Imp.*, I, 56-57)

26 El desastre, seguido de la muerte del rey, trajo consigo la retracción de la frontera cristiana hasta Belchite, Zaragoza, Huesca, Barbastro y Monzón.

27 Consignan las muertes del obispo y de Gaston los *Anales toledanos Ios*, en la era 1168 (a. 1130), y la victoria de Yintān, con el envío de la cabeza de Gaston a Granada en mayo/junio de ese mismo año, Ibn ʿIḍarī, (ed. Huici, págs. 188-189);

28 *Historia Compostellana* (ed. E. Falque, 1988), Lib. III, cap. 26 (pág. 463).

2. RETOQUES DE 1137-1139 Y PRESENTACIÓN DE LA OBRA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA C. 1140-1143

2.1. Sólo con posterioridad a la redacción del conjunto de la obra, pero todavía antes de que el *Iacobus* fuera copiado en el original de biblioteca llamado *Codex Calixtinus*, se hicieron en el interior de ella algunas adiciones actualizadoras (fenómeno muy frecuente en la transmisión de textos medievales) por los años de 1137 a 1139 **29**. En cambio, el relato de un milagro de Santiago ocurrido en Vézelay el año 1139 sólo se añadió ya fuera del cuerpo de la obra, en el bifolio suelto que contenía la bula de Inocencio II (con las confirmaciones cardenalicias del a. 1140), referente a la autenticidad del libro y a la protección merecida por los portadores del códice calixtino.

Cuando, después de 1140, el presbítero Aimeri y su compañera Gerberga entregaron en Compostela el *Codex Calixtinus* a la catedral apostólica, la silla debía de hallarse vaca, tras el fallecimiento en ese año 1140 del arzobispo Diego Gelmírez. Seguramente también había muerto el canciller Aimeri (1141) y quizá el papa Inocencio (1143). El desorden de la iglesia compostelana hasta la instauración del arzobispo Pedro Helias (1143) **30** sin duda facilitaría los planes del atrevido falsificador poitevino y de sus valedores en Compostela.

La aceptación del *Codex Calixtinus* por la iglesia compostelana cuando fue en ella presentado nos parece segura **31** en vista de los milagros añadidos al códice en Santiago de Compostela el año 1164 (o poco después) en un folio adicionado. Pero ya antes de esa fecha debían circular copias de la obra, puesto que entre los descendientes del *Codex Calixtinus* contamos con varios textos en que esa adición de c. 1164 aún no se había producido **32**. También remonta evidentemente al estado del códice anterior a 1164 (o años inmediatos) el prototipo del *Libellus* (o *Liber beati Iacobi* reducido), según pone de manifiesto el nuevo *corpus* de milagros del santo que en toda la descendencia manuscrita de esta nueva estructura hallamos **33**.

Del prestigio que en el último cuarto del siglo gozaba el *Codex Calixtinus* es

prueba fehaciente la carta dirigida al abad y monjes de Santa María de Ripoll por *Arnaldus de Monte*, monje de dicho monasterio, quien, en el curso de una peregrinación a Santiago el año 1173, extractó el *Liber beati Iacobi* para edificación de los monjes de su monasterio **34**. Naturalmente, en el extracto de *Arnaldus*, el “Libro de los milagros” tradicional aparece ya completado, no sólo con los procedentes de los sermones de Calixto (Lib. I) y con el escrito por el Abad de Vézelay (relativo al a. 1139), sino con los del niño resucitado (a. 1164) y el de la cara torcida, adicionados en el folio suelto 223, que debió ser adosado al *Codex Calixtinus* no mucho después de esa fecha **35**.

NOTAS DISQUISICIÓN 3ª: TIEMPO EN QUE SE ESCRIBIÓ EL *LIBER BEATI IACOBI*.2

28 *Historia Compostellana* (ed. E. Falque, 1988), Lib. III, cap. 26 (pág. 463).

29 En el cuerpo original del *Liber beati Iacobi* se añadieron algunas referencias a hechos recientes que hemos de considerar interpolaciones de última hora. Un caso claro lo constituye el milagro 12 del “Libro de los milagros” (Lib. II, c. 12), en favor del colono Raimberto, milagro que se dice ocurrido el año 1135: su inclusión rompe la serie cronológica de milagros que, heredada de atrás, incluía el *Ia cobus*, pues los que le anteceden se fechan c. 1100, en 1108, en 1080, en 1090, en 1100, en 1101, en 1102, en 1103, en 1104, en 1105 y en 1106, y los que inmediatamente le siguen en 1107, en 1110, etc. Pero su adición es anterior a la composición por Aymericus Picaudus del himno *Ad honorem regem summi* en que se recuerdan todos estos milagros en el mismo orden que en el Liber II. Otros dos casos evidentes hallamos en la “Guía del peregrino”, cuando, al describir una lámpara donada por Alfonso Rey de Aragón, el autor desea que el alma del donante descanse en paz (Lib. V, c. 9), toda vez que el rey “Batallero” murió en 1134, y cuando, para clarificar el tiempo en que se comenzó la construcción de la catedral de Santiago (que, de acuerdo con la *Historia Compostellana*, se sitúa en la era MCXVI, a. 1078), se pone ese momento en relación con el año de “la muerte de Alfonso famoso y esforzado rey aragonés”, 1134, y de las de “Enrique Rey de Inglaterra”, 1135, y “Luis el Gordo rey de los francos”, 1137.

30 Inocencio II fue inflexible en su decisión de no aceptar la elección de don Berenguer Obispo de Salamanca para cubrir la vacante. Su negativa mantuvo largo tiempo vaca la iglesia compostelana. Este hecho y los poco halagüeños años finales del arzobispado de Diego Gelmírez mantuvieron a la iglesia metropolitana en gran abatimiento.

31 A pesar de que, en opinión de los expertos, no fueran cumplidas las terminantes ordenes de

Calixto “al clero de Santiago”, de que usasen “en su basílica todos los días (exceptuados el de la Natividad del Señor, los de la Cena y la Parasceve y el sábado siguiente y el de Pascua y el de Pentecostes)” el nuevo ritual expuesto en el *Iacobus* (Carta del santo papa Calixto, dada, supuestamente, el 13 de enero s. a., en Letrán).

32 El caso más claro es el del ms. *Add. 12213* del British Museum, Londres, arriba citado (n. 8 de la *Disq.* 1^a). Contiene, según ya advertimos, una copia completa del *Codex Calixtinus* que acaba (f. 182v) con la transcripción del *Alleluia in Greco*. Incluye, por lo tanto, la marcha *Ad honorem regis summi* (completa), la epístola de Inocencio II y el milagro de 1139 escrito por el abad *Albericus* de Vézelay; carece, en cambio, de los dos milagros versificados del niño resucitado (a. 1164) y de la cara torcida del hijo del vizconde poitevino, añadidos al *Codex Calixtinus*, ya en Santiago, en el recto del folio suelto adicionado 223, así como las restantes piezas incorporadas aún más tarde al *Codex Calixtinus*. Aunque es un manuscrito del s. XIV (y, quizá, compostelano) “brillantemente” decorado, ello no implica necesariamente que sea copia directa; pudo tener presente una copia antigua, anterior a 1164, pues nada impide que del famoso códice se hicieran copias varias.

También se “detiene” en este punto (pero sin copiar el *Alleluia*) el ms. (también del s. XIV) *Arch. S. Pietro c. 128* de la Bibl. Apostólica Vaticana, Roma, “copia minuciosa del Códice de Compostela” (Díaz, 1988, pág. 137). El códice *Alcobaça 334/CCCII* de la Biblioteca Nacional de Lisboa (de fines del s. XII o comienzos del s. XIII) no es un *Liber beati Iacobi*, pues, además de las piezas jacobeanas, contiene un conjunto de textos relativos al culto y milagros de san Martín, relacionado con la iglesia de Tours; pero el formador de la obra conoció un *Iacobus* completo, ya que no sólo incluye materiales de sus cinco libros, sino que entre ellos figuran la epístola inicial de Calixto (pieza núm. 2 de la nómina establecida por Díaz, 1988, págs. 103-118) y demás discursos (sermones) calixtinos, el milagro del año 1135 referente al colono Raimberto, intercalado en el mismísimo lugar que en el *Codex Calixtinus*, las dos versiones de la “Translación”, junto con el capitulito *De tubis*, todo el texto de Turpin, con los capítulos calixtinos referentes al hallazgo del cuerpo del Arzobispo y lo sucedido en Galicia tras la muerte de Carlomagno, la marcha final de Aymeri Picaud, la epístola de Inocencio II, en que se recomienda a los donantes a Santiago del *Codex Calixtinus* (Aimerí y Gerberga) y el milagro de 1139 (integrándolo al final del *corpus* tradicional de milagros). ¿Qué duda puede haber a la crítica textual para considerarlo descendiente del *Codex Calixtinus*?

Obviamente, ninguna (pese a los críticos que elucubran con supuestos estados previos, indocumentados, del *Liber beati Iacobi*, como David, 1945-1949, I. 30-41, y, tras él, Díaz, 1988, págs. 42, 139 y 312); es evidente que el autor de esta obra conoció el códice compostelano (o una copia del mismo) tal como era en los años 1140-43 a 1164 (antes de la adición de los dos milagros del folio 223).

33 Véase atrás, n. 10. Si el creador del *Libellus* hubiera conocido el milagro de 1164 (el niño resucitado) y el otro milagro compañero de éste (el de la cara torcida), añadidos al *Codex Calixtinus* en el folio adicionado 223, así como los de fecha posterior, los habría incorporado a su nueva versión del *corpus* de milagros, como hizo con los que halló en el interior del *Liber* y en el

bifolio final. Por lo tanto, el *Liber* utilizado acababa con la epístola de Inocencio II alusiva a la entrega del *Codex Calixtinus* por Aimeri Picaud y Gerberga (epístola que también incluyó en su versión acortada de la obra) y con el milagro de 1139 escrito por el Abad de Vézelay, esto es, tal como acababa el *Codex Calixtinus* entre 1140-43 y 1164.

34 El extracto y la carta de *Arnaldus de Monte* se conservan en el Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona, *Ripoll 99*. Gracias a la carta conocemos el nombre del monje copista, su procedencia, la fecha de su peregrinación a Santiago y sus propósitos al extractar el *Iacobus*.

35 El monje Arnau comenzó su copia (la sign. 1 se halla en el pliego V, f. 35r) por el Libro II de los milagros, cuyo *corpus* tradicional completó entresacando del *Codex Calixtinus* otros milagros que en él se hallaban dispersos: los citados por Calixto en el sermón del Lib. I, cap. 2, referentes al castigo de los transgresores de la fiesta de Santiago, los dos versificados en la Adición constituida por el folio suelto 223 (uno de ellos ocurrido el a. 1164) y el que sigue a la epístola de Inocencio II ocurrido a Bruno de Vézelay (a. 1139). A continuación incluyó la epístola de Inocencio II confirmatoria de la autenticidad del *Codex* presentado a la iglesia compostelana por Aimeri Picaud y su compañera. Después procedió a copiar la mayor parte del Libro III sobre la “Translación”; el IV (crónica de Turpín), del que omitió la llamada a la cruzada de España (cap. 26) y extractos del V (caps. 1, 4, 6, haciendo constar que omitía lo relativo a los buenos ríos, 7, 8, 9 y 10). Sólo después de acabada esta labor volvió atrás y se interesó en la copia de ciertas secciones del Libro I: además del Prólogo, extrajo de él los sermones del papa Calixto (caps. 2, 5, 6, 9) y resumió el oficio de la octava de la translación, atribuido también a Calixto (c. 20); al copiar el sermón del c. 2 omitió los milagros que ya había transcrito. Una vez concluida su copia incompleta decidió anteponer los folios basados en el Libro I a los que había copiado anteriormente y reordenó los pliegos (véase Whitehill, 1944b, págs. XXI-XXV). Puesto que la obra extractada por el monje Arnau tenía la misma extensión y el mismo texto que el *Codex Calixtinus*, según reconoce Díaz (1988, pág. 77), me parece falto de lógica el seguir especulando acerca de la posibilidad de que el monje hubiera hallado en la catedral de Santiago de Compostela “otro” manuscrito diverso que el que hoy se encuentra en ella (carece de fuerza argumentativa la mera afirmación hecha por Díaz de que “la utilización del mismo ejemplar que hoy se conserva en Compostela no está probada fuera de toda duda”, pág. 77, n. 167, pues se trata de una innecesaria concesión a Hämel, 1936, cuyos argumentos en favor de tal supuesto “son muy poco convincentes”).

DISQUISICIÓN 4^a: SOBRE LA FECHA DE LA *HISTORIA RODERICI*

1.1. Aunque Martin (1992, pág. 36 y nn. 66, 67), guiado, creo, por pasiones de escuela, y ya antes Horrent, 1973, págs. 131- 135, prefieran la autoridad de Ubieta (1961; 1972 y 1973, págs. 170-177) a la de Menéndez Pidal (1969a, págs. 917-919) respecto a la datación de la *Historia Roderici*, la hipótesis de Ubieta, lejos de estar basada en “un meticuloso análisis histórico de su contenido”, reposa sobre fundamentos, no sólo todos ellos de extrema debilidad, sino contruidos con incomprensible ligereza.

El uso de la forma *rex aragonensis*, que Ubieta (seguido por Horrent y Martin) afirma no estar atestiguado por la documentación catalano-aragonesa sino “a partir de Alfonso II (1162-1196)” y que la *Historia Roderici* aplica siete veces a Sancho Ramírez y a Pedro I (en alternancia con *rex aragonensium*), aparece repetidamente usado por Alfonso I entre 1118 y 1136 y por Pedro I en 1097 y 1102 (¡habiendo sido el propio Ubieta el editor, en 1951, de los dos documentos del año 1097, que rezan “ego Petrus, Dei gratia rex aragonensis” y “una cum consilio et voluntate dompni Petri regis aragonensis”!), según destacó Lapesa (1982a y 1985, págs. 41-42).

El supuesto “malconocimiento de los títulos condales catalanes anteriores a 1117” por el autor de la *Historia Roderici*, que sugiere Ubieta (y aceptan Horrent y Martin), no resiste un examen basado en la más elemental crítica textual, según asimismo ha puesto de manifiesto Lapesa (1982a y 1985, págs. 40-41). En efecto, si la familia de manuscritos constituida por *I* (fines del s. XII o principios del s. XIII) y *S* (fines del s. XV o principios del s. XVI), de la *Historia Roderici*, al nombrar a los condes y potestades que se coaligan con Alfagit (al-Ḥayîit) contra el Campeador, corrompe los títulos de tres de ellos: “...cum comité Berengaro et comite *Cardauiese* (*I* > *Cordouiese S*) et cum fratre comitis Urgelensis et cum

potestatibus, uidelicet *Usason* et *Inpurdanensi* et *Rocionensi* atque *Carcassonensi*”, nada autoriza a atribuir la mala transcripción al autor de la obra y, menos aún, a inferir, tratando de sacar polvo de debajo del agua, que los errores son selectivos y atañen sólo a los nombres de condados incorporados tempranamente (1111 y 1117) al de Barcelona. Por lo pronto, el condado de Rosellón o “Rocinionensi”, igualmente corrompido que el “Cerdaniense” y el “Uesaldonensi”, sólo quedó integrado en el de Barcelona en 1172. Pero, además, para imputar sin vacilación las corrupciones a la tradición manuscrita y no al autor contamos con el apoyo de la *Estoria de España* alfonsí, que alcanzó a conocer otro manuscrito de la *Historia Roderici* donde no se daban las lecciones erróneas de *S, I*: “et con el conde de Cardona (*vars.* Cardena, Cerdena) et con ell hermano del conde de Urgel et con los poderosos de Belsaldon et con los de Rosillon et de Carcasses”.

El tercer argumento histórico de Ubieto (igualmente recogido por Horrent y Martin) es tan falso y gratuito como el de la titulación de los reyes aragoneses. “La distinción de los reyes de Sevilla y de Córdoba, la cual no es una realidad sino a partir, precisamente, de 1144 (y hasta 1148)” constituye el argumento principal utilizado para datar la *Historia Roderici* en los años 1144-1147; sin embargo, basta leer la historia del dominio lamtuní de al-Andalus del *Bayan al-Mugrib* de Ibn ʿIḍarī (ed. Huici, 1963*a*, págs. 112-224 y Huici, 1963*b*) para comprobar que, durante el emirato de ʿAlī ibn Yūsuf (1106-1143), los gobernadores (“reyes” en la nomenclatura cristiana de la época) de Sevilla y de Córdoba son, como norma, distintos. Es excepcionalísimo el hecho de que entre agosto / setiembre de 1132 y julio de 1133 el hijo de ʿAlī, Tāšfīn, tenga simultáneamente uno y otro gobierno (más común fue el caso de que los gobiernos de Granada y Córdoba recayeran temporalmente en una misma persona).

Podemos, pues, dar por irrelevante la opinión de Ubieto y, con ella, la de sus seguidores (Horrent, 1973 y Martin, 1992) pues no aducen pruebas adicionales ningunas.

1.2. La *Historia Roderici*, rematada después del abandono de Valencia (1102) por Jimena y por la hueste imperial que acudió en su auxilio, concluye haciendo constar que, después que la ciudad pasó de nuevo a manos de los sarracenos,

“nunquam eam ulterius perdidierunt” y dando noticia, seguidamente, de cómo Jimena sepultó a Rodrigo en San Pedro de Cardeña; pero para nada hace alusión al presente post-cidiano desde el que fue escrita. No hay en su texto puntos de vista históricos ajenos a los intereses de Rodrigo Díaz mientras estuvo vivo. Es imposible descubrir en ella una razón que justifique su escritura distinta de la que pudo haber tenido un paniaguado de Rodrigo para, en vida del infanzón castellano convertido en señor de Valencia, exaltar su gloria como caudillo militar y para justificar su conducta respecto a su señor natural, el “rex et imperator Aldefonsus”, cuya ira tan repetidamente concitó. La aparente contemporaneidad del autor con los hechos que relata, así como el carácter claramente “oficial” de la biografía, exigen considerar al propio Rodrigo Díaz como la verdadera “causa eficiente” de la historia, sea quien quiera el escribano que la redactara, toda vez que nada se transparenta en la obra que distancie al biógrafo del biografado. Castilla y, no digamos, León le son totalmente ajenos; trata con desprecio a los condes catalanes, incluido Ramón Berenguer III el Grande (con ocasión de su fallida acción contra el Cid en Oropesa); para nada le preocupa la descendencia de Rodrigo, ni muestra tener noticia de los matrimonios de las dos hijas del Campeador, María que casó con ese Conde de Barcelona y Cristina que casó con un descendiente (por línea bastarda) de la antigua casa real navarra, matrimonios ambos de indudable trascendencia política que, al transcurrir los años, no podrían haber pasado inadvertidos, especialmente el segundo de ellos después de que el hijo de Cristina Rodríguez, a la muerte (1134) de Alfonso I, el Batallador, fuera reconocido Rey de Navarra (García Ramírez, el Restaurador). Aunque el interés de la biografía se centra claramente en las victorias de Rodrigo en Levante y en La Rioja (en los años 1080-1084, 1089-1094, 1097-1098) no hay modo de situar al autor en el entorno de ninguno de los señores del Norte de *Hispania* o del Sur de la *Gallia* con intereses en esa zona durante la primera mitad del s. XII, esto es, una vez desaparecido el señorío levantino del Cid que impedía la directa confrontación entre el imperio almorávide y los cristianos del Pirineo. Transcurridos los años después de la muerte del señor de Valencia ¿a quién podía interesar recoger las cuatro fórmulas de exculpación alternativas que Rodrigo propone a Alfonso VI cuando el rey le acusa de traición, con ocasión del sitio de Aledo por Yūsuf, le desposee de castillos, villas y honores y aprisiona a su mujer e hijos en Castilla (1089)?.

DISQUISICIÓN 5ª: SOBRE LA FECHA DE LA *CHRONICA NAIARENSIS*

1.1. Como observaron desde un principio Blánquez (1908) y Cirot (1909, pág. 280), el suceso más reciente al que se alude en la *Chronica naiarensis* es la muerte de la infanta doña Sancha hija del conde don Raimundo y de la reina doña Urraca, que parece hay que fechar en 1159 y que el manuscrito fecha en la “era M^a.C^a.XC^a II kalendas marcii” (28-II-1152 o, si consideramos el II parte de la era, 1-I-1154)¹. Sorprende, sin embargo, que del Emperador su hermano sólo se diga, en el mismo contexto, “qui postea Yspaniarum extitit imperator”, ya que murió un par de años antes, en 1157 y, si el cronista hubiera compilado su crónica después de concluido su reinado, no se habría justificado, de acuerdo con lo acostumbrado en sus tiempos, el no incluir en la historia ni su reinado ni el de su madre doña Urraca.

En vista de ello, Menéndez Pidal (1923, pág. 334) pensó en la posibilidad de que esta noticia (cuya datación errónea se explicaría por la omisión de una V, debida a un descuido del copista) se hubiera añadido al texto después de haberse terminado la crónica; pero, de todos modos, se atuvo al dato para fechar la obra “hacia 1160, algunos años arriba o abajo”.

Ubieto (1966, págs. 21-22), observando que la *Crónica naiarensis*, al enriquecer con algunas precisiones (en el Lib. III, § 56) la información tomada de *Pelagius ouetensis* acerca de las mujeres, concubinas y descendencia de Alfonso VI, introdujo toda una serie de fechas erróneas, siendo la más tardía de ellas la que consigna para la muerte de la infanta doña Sancha, indujo que estas fechas se interpolaron en el texto no sólo con posterioridad a su redacción, sino “aun con un intervalo de tiempo bastante considerable” (p. 23) y trató, en consecuencia, de buscar otros indicios con que datar la obra. Sin embargo, las fechas erróneas no pueden calificarse tan fácilmente de interpolaciones al texto primigenio, toda vez que, en algún caso, podemos precisar su origen. En efecto, la más antigua de ellas, la muerte de la reina Inés (*Agnetem*), ocurrida el 7 de junio de 1078, se sitúa en la “era M^a.C^a.XXX^a.VI^a” (año 1098), según hacían ya los *Annales compostellani* basados en las **Efemérides riojanas* (“era MCXXXVI Regina Agnes, VIII Idus

Junii”²) y el estudio de las fuentes de la *Chronica naiarensis* en su conjunto nos permite afirmar que esas *Efemérides riojanas de procedencia najerense, que se reflejan tanto en los *Annales compostellani* (del *Tumbo negro de Santiago*) como en el *Chronicon burgensis*, fueron tenidas repetidamente en cuenta por el compilador de la crónica a lo largo de sus varios libros ³, y esas *Efemérides hay que fecharlas c. 1177 ⁴. Además, las fechas erróneas le sirvieron para ordenar los sucesos relatados, creando a veces una secuencia antihistórica de acontecimientos⁵.

1.2. Si consideramos parte inalienable de la *Chronica naiarensis* las fechas erróneas, es preciso concederles importancia para la datación de la obra. El error de fechación en la muerte de doña Sancha, sin duda heredado de alguna fuente, exige el paso de un cierto intervalo de tiempo desde 1159. Lo mismo ocurre con la curiosa confusión, bien analizada por Ubieto (p. 22), en la fecha señalada para la muerte de Urraca y Elvira, hijas del conde don Henrique y de doña Teresa, la hija bastarda de Alfonso VI y de Ximena Muñoz: “...Urracam que obiit era M^a.C^a.XXX^a.IX^a.XI^o. kalendas octobris et Geloyram que obiit era M^a.C^a.XXX^a.VII^a.XVII^o kalendas septembris”. El cronista, que incorporó esas fechas al relato que transcribía de *Pelagius ouetensis* tomándolas de un obituario, aplicó a una y otra hermana de Afonso I de Portugal unas fechas que originalmente se referían a las infantas de esos mismos nombres hijas de Fernando I, esto es hermanas de su abuelo Alfonso VI ⁶.

En favor de situar la redacción de la *Chronica naiarensis* en fecha posterior a la tradicionalmente admitida habla también el detalle, subrayado por Lomax (1974-79), de que, al tratar del desastre de Uclés, se consigne en ella:

“ubi etiam occisus est comes Garsias de Grannione cognomento Crispus et sex alii comites cum eo. Vnde promontorium illud ubi occisi sunt, propter septem comites ibi interfectos, Septem Comitum nominatur”,

ya que, según noticia recogida por el arzobispo toledano don Rodrigo Ximénez de Rada, los vencedores llamaron al topónimo “Siete Puercos” y fue el comendador de la orden de Uclés Pedro de Franco (1178-1189) quien le cambió el nombre llamándolo “Siete Condes”⁷.

Estas observaciones, que apuntan a una datación en el último cuarto del s.

XII, han venido últimamente a adquirir substancia y precisión mayor gracias al estudio de una sección hasta ahora desatendida de la *Chronica naiarensis*, la dedicada en ella a la historia universal. Estévez Sola (1995) ha mostrado que la versión najerense de la *Chronica* de San Isidoro⁸ contiene una serie de interpolaciones en que se transcriben pasajes tomados literalmente de la *Historia scholastica* de Pedro Comestor, obra concluida en 1173 ⁹. En consecuencia, tal como la conocemos, la *Chronica naiarensis* debe fecharse con posterioridad a ese año, aunque no necesariamente mucho después, pues a finales del s. XII ya se había copiado o existía en San Millán una copia de la *Historia scholastica*¹⁰.

Queda en pie como problema el explicar por qué el monje najerense concluyó su historia sin tratar de Urraca y Alfonso VII. La posibilidad, apuntada por Estévez (1995b, págs. 100- 102 ó 1995a, págs. LXXVII-LXXVIII), de que la obra tuviera una primera redacción hacia la fecha que tradicionalmente se le venía asignando (fin de la década de los años 50 del s. XII) y otra posterior no me parece sostenible pues, como ya he indicado, las fuentes analísticas, con fechas erróneas, que confirman la datación tardía exigida por la utilización de la *Historia scholastica* no sólo se utilizan insistentemente a lo largo de la obra, sino que ayudan a estructurarla. Creo que la explicación ha de buscarse en el carácter de la obra llegada hasta nosotros, que no es una crónica propiamente dicha, sino un centón de apuntes tomados de las fuentes con vistas a la redacción de una “chronica” nunca realizada. A trechos, el compilador armonizó más de una fuente en un solo relato; pero otras veces dejó para más adelante esa labor. De ahí la existencia de constantes remisiones internas (a veces mal interpretadas en la transmisión manuscrita del texto) hechas con objeto de poner en relación apuntaciones diversas acerca de un mismo reinado sobre el que se copiaban *verbatim*, de fuentes varias, pasajes o noticias breves en párrafos distantes entre sí. La crítica ha creído, a veces, que el cronista no comprendía el orden sucesorio de los reyes y que los duplicaba; pero las remisiones ponen bien de manifiesto que el “autor” era consciente del carácter aún no estructurado de las citas que iba tomando de lecturas independientes. Este carácter de “Liber chronicorum” no estructurado puede ser razón suficiente para que el compilador no se lanzara a escribir la historia de unos reinados (Urraca, Alfonso VII) sobre los que no tenía “autoridades” de quienes tomar apuntes.

NOTAS DISQUISICIÓN 5ª: SOBRE LA FECHA DE LA *CHRONICA NAIARENSIS*

1 El epitafio de doña Sancha nos informa de que esta infanta murió “era M. C. LXXXXVII pridie kal. Martii”. Y, en efecto, aún en 1158 hizo una donación.

2 H. Flórez, *España Sagrada*, XXIII. Madrid: Antonio Marín, 1767, p. 321, que, al parecer, utiliza la edición de Berganza, quien “los estampó por una copia del Monasterio de S. Martín de Madrid en un libro de mano del ilustre Juan Vázquez de Mármol” (p. 299), consigna el dato de los anales en la era MCXXXVI. El ms. 1376 da la era MCXXXV y VII Idus Junii. Estévez, en su edición de la *Chronica naiarensis* (1995), pág. 178, no consigna fuente para este dato adicionado a Pelagius.

3 Estévez, en su ed. de 1995, consigna varios pasajes como procedentes de los *Anales Compostelanos* (pág. 186); en el Lib. III hay más “concordancias” con las **Efemérides riojanas*, en § 189-12, 2014-15, 211-3, 222.

4 La coincidencia en las efemérides consignadas de los *Annales compostellani* y de los *burguensis* acaba con la noticia de la conquista de Cuenca en la era MCCXV.

5 Cfr. arriba, cap. II, § 2.d. Sería preciso, sin embargo, estudiar cuidadosamente la manipulación y reorganización de las noticias analísticas por copistas tardíos y editores.

6 En los *Anales castellanos IIos* (del *Libro viejo de Alcalá o complutenses*) que se incorporaron al manuscrito pelagiano de San Juan de Corias (*F=1358* de la Biblioteca Nacional, llamado del Tumbo negro de Santiago o Complutense, por haber estado temporalmente en Alcalá), manuscrito del s. XII, constan estos dos óbitos: “Obiit serenísima domna Uracha prolis Fredenandi regis et Sancie regine Era MCXXXVIII” y “Obiit Gelovira infans Era MCXXXVII (Gómez-Moreno, 1917, pag. 27)”. Claro está que no son estos *Anales* la fuente inmediata (puesto que no consignan el día del óbito), pero la confusión proviene sin duda de otros análogos.

7 *De rebus Hispaniae*, Lib. VI, cap. XXXII.

8 Estévez, 1995*b* y 1995*a*, págs. LXXIV-LXXVI.

9 Estévez, 1995*a*, pág. LXXVI y n.115.

10 Estévez, 1995*a*, pág. LXXVI y n.117.

ÍNDICE DE AUTORES Y OBRAS

“A Calatrava la Vieja”. Vide *bodas de doña Lambra, Las*.

“A caza va don Rodrigo” (o “A cazar va don Rodrigo”). Romance: III. 5c y nn. 104, 105; VIII. 2c y nn. 32, 33.

“¡A las armas, moriscote!”. Romance: VIII. 3e y n. 289.

Abad Juan de Montemayor. Leyenda: III, n. 57.

Abdicación (o *Deposición*) *de Alfonso III el Magno*. Leyenda: I. 4d; I. 5a y n. 41; II. 7a; II. 9c.

Ablabius (Ablabio) — *Historia de los godos*: IV. 7b.

Abū Bakr ibn ʿAbd al-Rahmān: II, n. 30.

Abū Bakr Yaḥya b. Muḥammad b. Yūusuf al Ansarī. Vide: Ibn al-Ṣayrafī

Ad honorem Regis summi. Himno. Vide Aymericus Picaudus. *Iacobus. Ad honorem Regis summi*.

Adenet le Rois.

— *Berte aus grans pies*: II. 1c.

— *Enfances Ogier*: VIII. 3l y n. 192.

Afonso Henriques (Alfonso Enríquez). Leyenda. Vide: *libertad de Portugal, La*.

Afuera, afuera, Rodrigo. Romance: VI. 2 y n. 13; VIII. 2f y nn. 69,73,79.

Agolant et l'entrée d'Espagne (Aigolando y la Entrada de España). Chanson de geste: II. 6e, 6f, 6g, 6h, 6i y nn. 107, 108, 109, 169; II. 9a; VIII. 3a, 3c, 3m.

Agulando komungi, Saga af. Vide: *Karlamagnús saga*. Rama IV^a.

Ahmad b. ʿUmar al-ʿUḍrī. Vide: al-ʿUḍrī.

Aigar et Maurin. Chanson de geste: II. 5a.

Aigolando. Vide: *Agolant*.

Aimeri de la Châtre. Vide: Aymericus Cancellarius.

Aimeri Picaud. Vide: Aymericus Picaudus.

Aïol et Mirabel. Chanson de geste: I. 4a; II. 5a; VIII. 3j, 3m.

Aiolfo, en “ottava rima”: VIII. 3j. Airardus Uiziliacensis (Erard de Vézelay, Airardo). Maestro.

— Himno en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: D1^a, n. 18; D1^a. 2.

Alamos y Elfa. Leyenda: V. 6.

Albaninña. Romance: VIII, n. 257.

Albericus archiepiscopus Bitoricensis (Aubri arzobispo de Bourges). Maestro.

— Himno en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: D1^a, n. 18.

Albericus Uizeliacensis abbas, episcopus Hostiensis, Romae legatus (Aubri abad de Vézelay, obispo de Ostia, legado papal).

— Milagro de Bruno de Vézelay, del a. 1139, incluido en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: II. 6a; D1^a. 1 y nn. 8, 9, 10; D1^a. 2; D1^a. 4; D3^a. 2 y nn. 29, 32, 33, 35.

Albertus Parisiensis (Albert de Paris). Maestro (¿Chantre de Nôtre Dame?).

— Himno en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: D1^a, n. 18.

Alcaldes o Jueces de Castilla, Los. Leyenda: I. 5a, 5c y nn. 48, 50; I, n. 60; I. 7c; I. 8b; II. 1, 1a; II. 9b; III. 2a; III. 4e; III. 5d; VI. 4 y nn. 27, 30.

Alexandre. Vide: *Libro de Alexandre*.

Alfonso III.

— *Chronica Visegothorum*: I, n. 40; II. 7a; II. 8a; II. 9c. Redacción “rotense”: I, n. 40. Redacción pelagiana: I, n. 40.

— *Crónica profética*: II. 8a.

Alfonso III. Leyenda. Vide: *Abdicación de Alfonso III el Magno*.

Alfonso X.

— *Estoria de España*. Versión de c. 1270 (Crónica general de España. Versión concisa alfonsí. “Primera crónica general de España” con exclusión de ciertas secciones): I. 1a, 1b; I. 2, 2a, 2b, 2c y nn. 3, 8, 9; I. 3, 3a, 3b, 3c, 3d, 3e y nn. 12, 13, 14, 18, 19, 32, 34, 35; I. 4, 4a, 4c, 4d y n. 36; I. 5, 5b, 5e, 5f, 5j y nn. 44, 45; I. 5, 5b; I. 6a y nn. 61, 63, 64, 65, 66, 67; I, n. 70; I. 8, 8a; I. 9a; II. 1b y n. 6; II. 2, 2c, 2d y n. 25; II. 4a; II. 8c y n. 187; III; III. 1a, 1c; III. 2, 2c, 2f, 2g y nn. 54, 58; III. 3; III. 4a, 4b y nn. 69, 70, 71, 73; III. 5a, 5b, 5d; IV, n. 37; V. 1; V, nn. 28, 29; VI. 2 y nn. 3, 14, 16, 18, 19; VI, n. 25; VII. 2c; VIII, n. 2; VIII. 2c, 2e, 2g y n. 28; VIII. 3a, 3b y n. 146; D3^a, n. 4; D4^a.

- *Versión crítica de 1282-84* (incluye la *Crónica de veinte reyes*): I. 1a; I. 2b, 2c y n. 10; I. 3b, 3c, 3d, 3e, 3f y nn. 19, 23, 30; I. 4d; I. 7b; I. 8a; I. 9a; II, n. 8; II.2d; III. 1a, 1b, 1c y n. 5; III. 2g y nn. 28, 43; III. 3; III. 4a, 4d y nn. 73, 80; III. 5b y n. 91; V. 1 y n. 15; V. nn. 28, 29; VI. 2 y nn. 3, 8, 9, 10, 15, 20, 21; VIII. 2f; D3^a, n. 4.— Mss. *Ss, N, J, L y O ed., D ed.*: I, n. 10; D3^a, n. 4.

- *Versión amplificada de 1289*, ms. *E2* (“Primera crónica general de España” en dos de sus secciones): I. 3c, 3d, 3e, 3f y n. 19; I. 4d y n. 38; I, n. 44; II, n. 25; III. 1, nn. 3, 4, 12; III. 2g y nn. 54, 58; III. 4a, 4b, 4d; III. 5a; V. 1 y n. 15; V, nn. 28, 29; V, n. 36; VI, nn. 10, 11, 12, 15, 21, 22; VIII, nn. 133, 135.

- *Versão galego-portuguesa de la Versión amplificada*: III. 4a, 4b; III. 5a.

- *Versión mixta*: I. 3c, 3d, 3e, 3f; II, n. 25; III. 1, 1a, 1b, 1c y nn. 17, 19; III. 2a, 2b, 2d, 2f, 2g, 2h y nn. 24, 55; III, n. 78; V, n. 15; VI, nn. 15, 21; VIII. 2h.— Ms. *F*: I, n. 17 III, n. 24.

— *Las Partidas*.

Partida II: I. 1b; I. 4.

Alfonso I de Aragón

— Documentos de/a: II, nn. 144, 145; D3a, n. 4.

Aliscans. Chanson de geste: II, n. 104.

Almela, Diego Rodríguez de.

— *Compendio historial*: III, n. 82; VIII, n. 14.

— *Refundición del Compendio historial*: III. 5d y nn. 115, 116.

Altercatio Hadriani Augusti et Epicteti Philosophi: V, n. 7.

Ambrosio de Morales. Vide: Morales, Ambrosio de.

Amis et Amile. Chanson de geste: II. 5a; VIII. 3j, 3m.

“Amores trata Rodrigo”. Romance: VIII, n. 14.

Anales castellanos II^{os} (= *Anales complutenses* en el “Libro viejo de Alcalá”, o ms. *F pelagiano*, procedente del Monasterio de Corias y del Tumbo de Santiago; hoy Bibl. Nac., Madrid ms. 1358): I, n. 40; II. 2b, 2d y n. 24; D5^a, n. 6.

Anales complutenses. Vide: *Anales castellanos II^{os}*.

Anales navarros (en los Fueros de *Sobrarbe y Ribagorza*): I, n. 58; II, n. 26.

**Anales navarro-aragoneses perdidos* (utilizados por Alfonso X): D3^a, n. 4.

Anales toledanos Ios: I, n. 58; I, n. 84; D3^a, n. 27.

**Anales toledanos perdidos* (utilizados por Alfonso X): I, n. 84.

Andrea da Barberino

— *I Reali di Francia* (ed. G. Vandelli y G. Gambarin, 1947): VIII. 3g, 3h y nn. 257, 269. “Storia di Aiolfo del Barbicone”: VIII. 2j.

Annales Compostellani (basados en las **Efemérides riojanas*): II. 2b y n. 24; D5^a y n. 3.— Ms. del Tumbo negro de Santiago; ms. 1376 de la Bibl. Nac, Madrid; ms. del Monasterio de San Martín de Madrid copiado por Juan Vázquez de Mármol: D5^a y n. 2.

Annales Mettensis: II, n. 157; II. 7b.

Annales regi: II, n. 157; II. 7b; II. 8a.

Anónimo de Sahagún. Vide: *Crónica(s) anónima(s) de Sahagún*.

Anseïs de Carthage. Chanson de geste: II. 5a; II, nn. 116, 117, 119; VIII. 3m.

Apostilla de San Millán: II, n. 66.

Apostilla de Silos (en el *Liber comicum*): II. 2d y n. 28.

Aquí comiençan dos maneras... Pliego suelto: VIII, nn. 150, 153.

Aquí se contienen doze romances de amores... Pliego suelto (ed. perdida, anterior a

1556 y ed. Granada: Hugo de Mena, 1570): VIII, nn. 271, 273.

Aquin. Chanson de geste: II, n. 120.

Aranda, Luis de.

— *Glosa peregrina*: VIII, n. 259.

Argote de Molina: I, n. 85.

Arguello (Argullo), Francisco de.

— Glosa al romance *Riberas de Duero arriba*: VIII, n. 83.

Aristóteles: IV. 1.

Arnaldus de Monte.

— Carta al abad y monjes de Santa María de Ripoll (Archivo de la Corona de Aragón, ms. *Ripoll 99*): D3^a. 2 y n. 34.

Arredondo, Gonzalo de.

— *Crónica brevemente sacada*: III, n. 82.

Arreglo toledano. Vide: Pedro Afonso de Barcelos, *Crónica de 1344*. *Arreglo toledano*.

“*Arriba, canes, arriba*”. Vide: *El moro Galván y la cautiva francesa*.

Ato episcopus Trecensis (Hatton obispo de Troyes).

— Himnos en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: D1^a, n. 18.

Aubert, David.

— *Les conquestes de Charlemagne*: II. 6h y nn. 133, 172, 178.

Aubri, Vide Albericus.

Aubri de Trois-Fontaines: II, n. 147.

“Ay Dios qué buen caballero”. Vide: *bodas de doña Lambra, Las*. Romance.

Aye d'Avignon. Chanson de geste (eds. Guessard / Meyer, 1861 y Borg, 1967): II. 5a; VIII. 3i, 3m y n. 270.

Aymeri de Narbonne. Chanson de geste: II. 6h y n. 173; IV, n. 19.

Aymericus Cancellarius (Aimeri de la Châtre). Canciller papal.

— Cartas incluidas en la *Historia Compostellana*: D1^a, n. 15; D1^a, n. 51.

— Supuesto co-autor de ciertas secciones del *Iacobus*: D1^a. 1; D1^a. 2 y n. 17; D1^a, nn. 49; D2^a. 1.

Aymericus Picaudus (Aimeri Picaud de Parthenay le Vieux), alias Oliverus de Iscani villa sancte Marie Magdalene de Viziliaco (Olivier d'Asquinssous-Vézelay); (Pseudo-Calixto II; Pseudo Turpin; Pseudo Innocentius II; etc.)

— *Iacobus* o *Liber beati Iacobi* (*Liber sancti Iacobi*) [ed. Whitehill, 1944 y ed. Parcial Meredith-Jones, 1936]: I. 5b y nn. 42, 52; I. 7b y n. 71; II. 5c; II. 6a, 6b, 6c, 6d, 6e, 6f, 6g, 6h, 6i y nn. 36, 37, 40, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 63, 64, 69, 72, 74, 76, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 96, 97, 100, 106, 112, 114, 115, 117, 118, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 140, 145, 147, 150, 177; II. 7b; III. 2d; III. 5b; IV. 11; VI. 2 y n. 19; VII. 2b, 2c y nn. 13, 16; VIII. 3a, 3b y n. 163; D1^a. 1 y nn. 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11; D1^a. 2 y nn. 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 30, 31, 32, 33; D1^a. 3 y nn. 35, 36, 37, 38, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 61, 62, 63; D1^a. 4 y nn. 64, 65, 66, 67, 68, 69, 72; D2^a y n. 1; D2^a. 1 y nn. 2, 11, 12; D2^a. 2 y n. 16; D3^a y n. 1; D3^a. 1 y nn. 3, 11, 12, 14, 16, 19, 21, 24; D3^a. 2 y nn. 29, 31, 32, 33, 34, 35.

— Manuscritos: *Codex Calixtinus*: I. 5b; I, n. 71; II. 6a, 6e, 6i y nn. 35, 36, 41, 57, 90, 97; III. 2d; VI. 2; D1^a. 1 y nn. 4, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 13; D1^a. 2 y nn. 16, 17, 18, 28, 32, 33; D1^a. 3; D1^a. 4 y nn. 64, 68; D2^a y n. 1; D2^a. 1 y n. 2; D2^a. 3; D3^a, n. 7; D3^a. 2 y nn. 29, 32, 33, 35. *Adiciones al Codex Calixtinus* después de su entrega por Aymericus y Gerberga: D1^a, nn. 12, 13; *a*. Milagros escritos en Santiago c. 1164: II, n. 41; D1^a. 1 y nn. 12, 13; D2^a. 1; D3^a. 2 y nn. 32, 33, 35; *b*. Milagros de 1190: D1^a. 1; D3^a, nn. 32, 33; otros aditamentos: D1^a, n. 9, D3^a, n. 32.— Copia en el ms. *Ripio* 99, sacada por Arnaldus de Monte: II, n. 41; D1^a. 4; D2^a, n. 1; D3^a. 2 y nn. 34, 35.— Ms. *Add. 12213*, British Mus., London: D1^a, nn. 6, 8; D2^a. 1; D3^a, n. 32.— Ms. *Lat. 3550*, Bibl. Nat., Paris: D1^a, n. 6.— Ms. *Nouv. fonds. Lat. 13774*, Bibl. Nat., Paris: II, n. 41; D1^a, n. 6.— Ms. *Nouv. fonds. Lat. 17656*, Bibl. Nat., Paris: II, n. 41.— Ms. *Nouv. Acquisitions. Lat. 369*, Bibl. Nat.

Paris: II, n. 41.— Ms. *Arch. S. Pietro C128*, Bibl. Vaticana: D2^a. 1; D3^a, n. 32.— Ms. *1040* Bibl. Mun., Tours: D2^a. 1.— Cod. *Alcobaça 334/CCCII*, Bibl. Nac., Lisboa: D2^a. 1 y n. 13; D3^a, n. 32.— *Libellus beati o sancti Iacobi* o versiones abreviadas del *Iacobus*: D1^a. 1 y n. 10; D2^a. 1 y nn. 11, 12, 14, 15; D2^a. 2 y n. 16; D3^a. 2 y n. 33. *Epistola beati Calixti pape*.
Prólogo-dedicatoria: D1^a. 1 y nn. 1, 17; D1^a. 2 y n. 33; D1^a. 3 y nn. 47, 53; D1^a. 4; D2^a. 1 y nn. 12; D3^a, n. 32, 35.

Liber I (Liturgia del Apóstol Santiago): II. 6a; D1^a. 1 y nn. 4; D1^a. 2 y nn. 26, 32; D1^a. 3 y nn. 45, 46, 52, 54; D1^a. 4 y nn. 65, 68; D2^a; D2^a. 1 y nn. 3, 12; D2^a. 3; D3^a, n. 32; D3^a. 2 y n. 32, 35.

— Piezas litúrgicas atribuidas a Calixtus II: D1^a. 2 y nn. 26, 32; D1^a, nn 46, 52; D1^a.4; D2^a. 1 y n. 3; D2^a. 3; D3^a. 2 y nn. 31, 32, 35.

— Milagros incluidos en un sermón del papa Calixto: D1^a, n. 10; D1^a, n. 54; D2^a, n. 12; D3^a. 2 y nn. 33, 35.

— Centones (adaptados) de Fortunatus episcopus Pictauensis: D1^a. 2 y n. 26; D1^a. 4; D2^a. 3.

— Piezas litúrgicas atribuidas a Guillelmus o Willelmus Patriarcha Iherosolomitanus (Guillaume de Messines): D1^a. 2 y n. 31.

— Piezas litúrgicas atribuidas a Fulbertus episcopus Karnocensis, Magister Anselmus, Magíster Robertus Cardinales Romanus, quidam doctor Gallecianus: D1^a. 1.

Liber II (Libro de los milagros): II. 6a; D1^a. 1 y nn. 4, 10; D1^a, n. 33; D1^a, nn. 43, 54; D1^a. 4 y nn. 65, 68; D2^a, D2^a. 1 y nn. 4, 12; D2^a. 3; D3^a, n. 21; D3^a. 2 y nn. 29, 32, 35.

—Introducción calixtina: D1^a, n. 33; D2^a. 1.

Liber III (Translación del cuerpo de Santiago): II. 6a; D1^a. 1 y n. 4; D1^a. 2; D1^a. 3 y n. 47; D1^a. 4 y nn. 65, 68; D2^a, D2^a. 1 y n. 12; D2^a. 3; D3^a, nn. 32, 35.

—Prólogo Calixtino: D1^a, n. 47; D1^a, n. 65; D2^a. 1.

— *Epistola Leonis episcopi* (Pseudo-León): D1^a. 2; D1^a, n. 65.

— *De tubis sancti Iacobi*: D3^a, n. 32.

Liber IV (Crónica de la conquista de España por Carlomagno atribuida a Turpin,

Pseudo-Turpin, *Historia Karoli Magni et Rotholandi*): I, nn. 42, 52; II. 5a n. 33; II. 6a, 6b, 6c, 6d, 6e, 6f, 6g, 6h y nn. 41, 45, 52, 53, 63, 64, 69, 72,74, 76, 78, 79, 80, 81, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 96, 97, 100, 106, 112, 113, 114, 115, 118, 122, 123, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 140, 145, 147, 150, 177; II. 7b; III. 5b; VII. 2b, 2c y nn. 13, 16; VIII. 3a, 3b y n. 64; D1^a. 1 y nn. 4, 11; D1^a. 2 y n. 26; D1^a. 3 y nn. 40, 42, 53, 56, 58, 59, 61, 62; D1^a. 4 y nn. 65, 68, 69; D2^a; D2^a. 1 y nn. 11, 12, 15; D2^a: 2 y n. 16; D2^a. 3; D3^a. 1 y nn. 3, 12, 14, 16, 19, 21, 24; D3^a, nn. 32, 35.

— Visión de la Vía lactea: II. 6a y n. 52; D1^a. 4; D2^a. 2.— Entrada de España y predicción del *salam* de Cádiz; guerras con Aigolandus: II. 6a, 6c, 6e, 6f y nn. 45, 53, 64, 84, 85, 86, 87, 90, 112, 113, 114, 118, 122, 123, 125, 126, 150; D1^a. 3 y n. 59; D1^a. 4; D3^a.1.

— Furre de Mons Gardini y Ferracutus de Nagera: II. 6f, 6g, 6h y nn. 129, 130, 131, 132, 133, 135, 140,177; D1^a. 4; D2^a. 3.

—Concilio de Compostela; Retrato y otros hechos de Carlomagno: II. 6c y n. 69; D2^a. 2.

— Roncevaux: II. 6c, 6d, 6e y nn. 63, 72, 76, 80, 81, 85, 97, 98, 118; D1^a. 3; D1^a. 4. D2^a..3.

— Centones (adaptados) de Fortunatus episcopus Pictavensis: D1^a. 2 y n. 26; D1^a. 4; D2^a. 3.

— Venganza de Carlos, entierro de los héroes y regreso de Turpín a su diócesis. Muerte de Carlomagno; su salvación por intervención de Santiago: II. 6b, 6d y nn. 72, 74, 78, 79, 83, 85, 87, 88, 89, 96; D1^a.4; D2^a. 2; D2^a. 3.

— Cerco de Gratianopolis: II. 6c, 6h y nn. 112, 124, 150.

— Hallazgo del cuerpo del Arzobispo por Calixto II: II. 6d y n. 74; D2^a. 3; D3^a, n. 32.

— Relato calixtino de lo sucedido en Galicia después de la muerte de Carlomagno. Milagros de Compostela y de San Román de Hornija: D1^a. 3 y n. 58; D2^a. 2; D3^a, n. 32.

— Llamamiento a la cruzada atribuido a Calixto II: II. 6a, 6c y nn. 46, 47, 48; D1^a. 1; D1^a. 4; D2^a. 1 y n. 15; D3^a. 1 y nn. 24, 35.

Liber V (Guía del peregrino a Santiago): II. 5c; II. 6a, 6b, 6c, 6d y nn. 45, 55, 56, 57, 58, 59, 79, 83, 97, 113, 123, 127; IV. 11; D1^a. 1 y n. 4; D1^a. 2 y nn. 17, 19, 20, 21, 22,

23, 24, 25, 27, 29, 30, 32; D1^a. 3 y nn. 35, 36, 37, 38, 43, 44, 48, 49, 54; D1^a. 4 y nn. 68, 69; D2^a; D2^a. 1 y nn. 5, 6, 7, 12; D2^a. 2; D2^a. 3; D3^a. 1 y nn. 3, 8, 11; D3^a, nn. 29, 32, 35.

— “De los nombres de algunos que repararon el camino de Santiago”: D1^a, n. 17; D1^a, n. 49.

— Descripción de Santiago de Compostela: D1^a, n. 17; D1^a, n. 44; D2^a. 1.

— Hallazgo del Martirio de S. Eutropio: D1^a, nn. 21, 32; D1^a. 4; D2^a. 1 y n. 7.

— De como los peregrinos de Santiago hayan de ser recibidos y milagro de Poitiers: D1^a. 1; D1^a. 2 y n. 27.

— Explicit o colofón: D1^a. 1; D1^a, n. 33; D2^a. 3.

“Complemento” musical. Himnos de Magister Ato episcopus Trecensis, Magister Albertus Parisiensis, Magister Goslemus episcopus Suessionis, Magister Albericus archiepiscopus Bituricensis, Magister Airardus Uiziliacensis, Antiquus episcopus Boneuentinus, Magister Gauterius de Castello Rainardi, Magister Iones Legalis, Magister Fulbertus episcopus Karnotensis, y Magister Droardus Trecensis: D1^a. 1 y n. 5; D1^a. 2 y n. 18.

— Aymericus Picaudus presbiter de Partiniaco, *Ad honores regis summi*: D1^a. 1 y nn. 6, 10; D1^a. 2 y n. 18; D2^a, n. 12; D3^a, nn. 29, 32. Epístola o bula (falsificada) de Innocentius II (Autenticación del *Liber* y recomendación a Aymericus Picaudus y Gerberga) seguida de las confirmaciones (falsificadas) de los cardenales de la Curia: II. 6a; D1^a. 1 y nn. 7, 8, 9, 10; D1^a. 2 y n. 17; D1^a. 3; D1^a. 4; D2^a. 1 y nn. 10, 12; D3^a. 2 y nn. 32, 33, 35.

Milagro de 1139 (de Bruno de Vézelay). Atribuido a Albericus Vizeliacensis abbas atque episcopus Hostiensis et Romae legatus: II. 6a; D1^a. 1 y nn. 8, 9, 10; D1^a. 2; D1^a. 4; D3^a. 2 y nn. 32, 33, 35.

Alleluia in Greco D1^a. 1 y nn. 8, 9; D1^a, n. 32; D3^a, n. 32.

Badilón, San. Leyenda: II, n. 58; D1^a. 2 y nn. 29, 30.

— Versión primitiva: D1^a. 2 y nn. 29, 30.

al-Bakrī: D1^a, n. 65.

Bamba. Leyenda: I, n. 78.

Barberino, Andrea da: VIII. 3j.

barones hurepois o *hérupés*, *Los*. Leyenda: II, n. 158.

Basin. Gesta. Vide *Couronnement de Charles*.

Belardo y Valdovinos. Romance: VIII. 3f

—Versión antigua: VIII. 2f y nn. 231, 237.

—Versiones orales modernas: VIII. 2f y nn. 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232.

Benalmerique de Narbona (“Del Soldán de Babilonia”). Romance: VIII. 3d.

Berceo, Gonzalo de. Vide: Gonzalo de Berceo.

Bernaldo (o *Bernardo*) *del Carpio* y *Bernard de Sobrarb y Ribagorça*. Gesta y leyenda: I. 2b y nn. 4, 6, 7, 8; I. 4a; I. 5a, 5b, 5i y nn. 43, 44, 45, 46; I. 7b y n. 76; I. 8a; I. 9a; II. 8c; II. 9a; III. 5a, 5b; IV. 10a y n. 75; VIII. 3a, 3m y n. 146.

Bernardo se entrevista con el rey (“Con cartas y mensajeros”, “Las cartas y mensajeros”, “Cuatrocientos sois los míos”). Romance: II, n. 121; VIII. n. 43; VIII. 3a y nn. 141, 142, 143, 144, 146, 147.

Berta (*Bertha*) *con los grandes pies* (*pedes*). Gesta y Narración novelesca hispana: II. 1c; III. 3.

Berte aus grans pies. Chanson de geste: I. 8a; II. 1c; II. 6c; III. 3; VII. 2c.

Berte e Milon. Chanson de geste: I. 2b.

Berte en prose, *Roman de*: II, n. 61.

Bertrand de Bar-sur-Aube. — *Girart de Vienne*. Chanson de geste: II. 6h; VIII. 3b.

Beuve de Hantone (*Buf d’Antona*). Chanson de geste. Versiones francesas continentales y versión anglo-normanda: I. 4a; II. 5a, 5b; VIII. 3h, 3m y nn. 263, 265, 266.

— Otras versiones europeas: VIII. 3h.

Biterolf: IV. 7b.

bodas de doña Lambra, Las (“Ya se salen de Castilla”, “A Calatrava la vieja”, “Ay Dios, qué buen caballero”, “Yo me estava en Barbadillo”, “Mal me quieren en Castilla”). Romance: III. 5c, VIII. 2c y nn. 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31.

- “Ya se salen”: III. 5c y nn. 98, 101; VIII. 2c, 2i y nn. 22, 23, 26, 27, 29.
- “A Calatrava”: VIII. 2c, 2i y nn. 22, 25, 27, 30.— “Ay Dios”: VIII. 2c, 2i y nn. 22, 27.
- *Quejas de doña Lambra*: VIII. 2c, 2i y nn. 22, 30, 31, 53, 54.

Bodas se hacían en Francia. Romance: VIII. 3d y n. 149.

Bodel, Jean de. Vide Je(h)an de Bodel.

Boneventinus, Episcopus (Obispo de Benevento).

- Himno en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: D1^a, n. 18.

Bovo (o *Buovo*) *d'Antona*. Gesta italiana. Versión en “ottava rima”, versión “Laurenziana” y versión “Riccardiana en prosa”: VIII. 3h y nn. 267, 268, 269.

Bramante, romance sobre: VIII, n. 233.

Brunetto Latini, *Tesoro* “versificato”: VII. 2c y n. 17.

“Buen conde Fernan González”. Romance: VIII. 2b y n. 21.

Buf d'Antona. Vide: *Beuve de Hantone*.

“Cabalga Diego Laínez”. Romance: III, n. 35; VIII. 2e y n. 58.

“Cada día que amanece”. Romance. Vide *Jimena pide justicia*.

Caláinos. Romance: VIII, n. 233.

Calixtus II. Papa. Pretendido autor del *Iacobus*. Vide Aymericus Picaudus. *Iacobus. canción del huérfano, La*. Romance: VIII, n. 78.

Cancioneiro da Biblioteca Pública Hortensia. Elvas: VIII, nn. 89, 90, 98, 105; VIII. 3i y n. 273.

Cancionero de Romances, Anvers: Martin Nucio, s.a. y 1550. Vide Nucio, Martín.

Cancionero manuscrito de Londres del s. XV: VIII, n. 19.

Cancionero musical de Palacio; VIII, n. 1; VIII, n. 186. “Cantar del rey Fernando”. Vide: *Particiones del rey Fernando*. “Cantar de la Muerte del rey Fernando”.

Carmen Campidoctoris: V. 4; VI. 1.

Carmen de expugnatione Almeriae urbis (Poema de Almería) (eds. Sánchez Belda,

1950 y Gil, 1974, 1990): II. 4a; II. 9b; V. 2 y n. 22; V. 7 y nn. 58, 59, 60; VI. 1.

Carmen in honorem Roscidae vallis. Vide *Pretiosa*.

**Carmen de morte Sanctii Regis* (inexistente): II. 2d.

Carmina maiora: IV. 7b.

Cartapacio manuscrito del s. XVI: VIII. 3i.

“Castellanos y leoneses”. Romance: III. 4b, 4e y n. 76; VIII, n. 1; VIII. 2b y nn. 16, 17, 18, 19, 20.

Castillo, Fernando del.

— *Cancionero general* (Valencia, 1511): VIII, n. 148.

“Cata Francia, Montesinos”. Romance: VIII, n. 92.

cautiva francesa, La Vide: *moro Galván y la cautiva francesa, El*.

Cautiverio de Guarinos. Romance: VIII. 3l y n. 299.

caza de Celinos, La. Romance: VIII. 3h y nn. 258, 259, 260, 261, 262.

Celestina, La. Vide *Proaza*.

Chançon de Willame (de Guillelme). Vide *Willame (Guillelme), Chançon de*.

Charroi de Nîmes. Chanson de geste: II, n. 104; III. 5a.

Chevalerie Ogier. Vide *Raimbert de Paris. Chevalerie Ogier*.

**Chevalerie Ogier de Danemarche* perdida. Chanson de geste. Vide *Ogier li Danois*.

Chevalier au cygne: II. 6h y n. 161.

Chronica Adefonsi Imperatoris. Vide *Historia Adefonsi Imperatoris*.

Chronica albeldensis o *Epítome universal ovetense de c. 880*: II. 1a; II. 8a.

Chronica del arzobispo Diego Gelmírez. Vide: *Historia Compostellana*.

Chronica naiarensis (Crónica najerense) y *Liber Chronicorum naiarensis* (eds.

Cirot 1909; Ubieto, 1966; Estévez, 1995): I. 5c, 5e y nn. 40, 49, 58; II. 1a, 1b y n. 4;

II. 2, 2a, 2b, 2c, 2d y nn. 9, 10, 16, 20, 21, 22, 24, 26, 27; II. 7a; III, n. 47; III. 2f y n.

47; VI. 1 y n. 2; VI. 2; D5^a.

Chronica seminensis (*Crónica seminense*, *Chronica Domini Semini*, *Crónica silense*) (ed. Santos Coco, 1921): I. 5b y nn. 40, 42; II. 2a; II. 3a y n. 32; II. 7b; II. 9c

Chronicon burgensis: II. 2b y n. 24; D5^a.

Chroniques de Saint Denis: II, n. 147.

Chroniques liégeoises: VIII, n. 192.

Cid en las Cortes de Toledo. El (“Tres cortes armara el rey”, “Yo me estando en Valencia”), Romance: VIII. 2h y n. 129.

cien doncellas, Las. Leyenda: I, n. 78.

Codex Calixtinus Vide: Aymericus Picaudus. *Iacobus. Codex Calixtinus*.

Códice rotense. Vide: *Códice san Millán 78*.

Códice San Millán 39: II. 8a y nn. 181, 182.

Códice San Millán 78: II. 8a.

Colón, Hernando, *Abecedarium*: VIII, n. 30; VIII, nn. 150, 151; VIII, n. 175.

Comedia de las haçañas del Cid y su muerte con la tomada de Valencia: VIII. 2g y nn. 121, 123, 124, 127.

Comiençan ciertos romances con sus glosas... Pliego suelto: VIII, n. 179.

“Con cartas y mensajeros”. Vide: *Bernardo se entrevista con el rey*. Romance.

Conde Claros preso. Romance: VIII, n. 8.

conde don Julián y la invasión musulmana, El. Leyenda (Leyenda de Rodrigo, Leyenda de Vitiza): I. 4d; I. 6b; I, n. 78; II, n. 117; II. 7a; II. 9c; IV. 7b y n. 46.

conde Grifo Lombardo, El. Romance: VIII. 2b.

conde Niño, El. Romance: VIII. 3f y n. 242.

condes de Castilla rebeldes, Los. Leyenda. Vide *Rebelión de los condes de Castilla*.

condesa (de Castilla) traidora, La. Leyenda: I. 4d; II. 2b y nn. 13, 15, 16, 18, 19; II. 9c; III. 5a; IV. n. 78.

condesita, La. Romance: VIII, n. 206.

Conversio Otgherii milites: II. 6c, nn. 65, 66.

Corral, Pedro de.

— *Crónica sarracina*: VIII, n. 14.

Couronnement de Charles o Basin. Chanson de geste: I. 2a. Vide: también *Reginfredus et Chilpericus*.

Couronnement de Louis. Chanson de geste: III. 5a; IV, n. 19.

Covadonga. Leyenda. Vide *Milagro de las armas en Covadonga*.

Covenant (Covenans) Vivien (o Chevalerie Vivien). Chanson de geste: II, n. 104; VIII. 3l y n. 302.

Creación de la Diócesis de Palencia. Leyenda: III. 2c y n. 27; VI, n. 26; VI, n. 37.

Crònica d'Alaó renovada, o Fragmentum historicum ex Cartulario

Alaonis (ed. L. Serrano y Sanz, 1912): II. 8c.

Crónica de Castilla o de los reyes de Castilla: I. 3e, 3f; I, n. 48; I. 6a y nn. 62, 63; II. 2d; III. 1, 1a, 1b y nn. 8, 17, 19; III. 2, 2a, 2b, 2c, 2d, 2e, 2f, 2g, 2h y nn. 20, 22, 23, 24, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 41, 45, 48, 52, 56, 57; III. 3; III. 4, 4c, 4d y nn. 77, 78; III. 5a, 5b, 5d; V, n. 15; V, n. 28; V. 6 y n. 44; VI, nn. 10, 23; VI, n. 25; VI. 4 y nn. 26, 31; VI. 5 y n. 37; VIII. 2e, 2f, 2g, 2h.

— Mss. A; G, Z, P, B; T, D, S, N: III, n. 48.

— Mss. G y P: III, n. 52. — Ms. P: III. 2c; V, n. 44; VI, n. 10.

— Ms. B: VI, n. 28.— Ms. S: VI, n. 23.

— Ed. 1512 (por Juan López de Velorado): VI, n. 28.

Versão galego portuguesa de la Crónica de Castilla: III. 4c, 4d y nn. 77, 78; III. 5d; VIII. 2h y n. 59.

Crónica de la población de Ávila (ed. Gómez Moreno, 1943): I. 7f y nn. 83, 85, 86; D3^a.1 y n. 22.

Crónica de Sahagún. Vide: *Crónicas de Sahagún*.

Crónica de Weihenstephan: II, n. 61.

Crónica de 1344. Vide: Pedro de Barcelos, don. *Crónica peral de Espanha*.

Crónica del Cid (ed. Juan López de Velorado): VI, n. 28.

Crónica fragmentaria: III. 3 y n. 62; III. 4a.

Crónica general vulgata (Tercera crónica general): I, n. 10; III. 3; III, n. 73. — *O-ed*: I, n. 10.

Crónica general vulgata interpolada (Versión interpolada de la *Crónica general vulgata*): III. 4a y nn. 64, 73; III. 5a, 5b y nn. 82, 100; VII, n. 5; VIII. 2c, 2d y nn. 35, 38.

Crónica geral de Espanha de 1344. Vide: Pedro de Barcelos, don. *Crónica geral de Espanha*.

Crónica hebrea. Vide: Zaddic de Arévalo.

**Crónica manuelina*: I. 3e; III. 1, 1a; III. 2a.

Crónica najerense. Vide: *Crónica naiarensis*.

**Crónica portuguesa de España y Portugal*: I. 3f.

Crónica seminense o silense. Vide: *Chronica seminensis*.

Crónica(s) de Sahagún: II, n. 143; V, n. 47; D1^a, n. 63; D3^a. 1 y n. 23.

Cronicò II d'Alaó: II. 8c.

Cronicón de Cardeña: I. 4d.

“Cuando de Francia partimos.” Vide: *Por la matanza adelante*.

Cuarta crónica breve de Santa Cruz de Coimbra: I. 3f.

Cuarta crónica general. Vide: *Estoria del fecho de los godos*.

“Cuatrocientos sois los míos”. Vide: *Bernardo se entrevista con el rey*. Romance.

Dama y el Pastor, La. Romance: VIII, n. 1.

Daurel et Beton. Chanson de geste: II. 5a; VIII, n. 263, 265.

“De vos, el Duque de Arjona”. Romance: VIII, n. 139.

“Del Soldán de Babilonia d'esse os quiero dezir”. Vide *Benalmerique de Narbona*. Romance.

“Delante del Rey de León”. Romance: VIII, n. 41.

Delgadina. Romance: VIII, nn. 80, 81.

Description des églises de Grenoble: II, n. 147. Despensero de la reina doña Leonor.

— *Sumario de la historia de los reyes de España*: III, n. 82.

— *Refundición del Sumario del Despensero*. Vide Ruiz de Alarcón, Pe(d)ro.

Despertar de Melisenda. Romance: VIII. 3j.

**Destierro del Cid y conquista de Valencia*. Gesta (inexistente): V. 2.

Deux treveors ribauz. Fabliau: II. 6g.

Destierro de Grimaltos y nacimiento de Montesinos. Romance: VIII. 3j.

destrucción de Lucerna, La. Leyenda: II. 6f y nn. 113, 114, 116, 117.

Destruction de Rome. Gesta: VII. 2c. “Día era de los Reyes”. Vide: *Jimena pide justicia*. Romance.

Didacus (Diego Gelmírez). Arzobispo de Santiago.

— Llamamiento a cruzada en el XIII Concilio compostelano: II. 6a y nn. 49, 50.

Diploma falso (apócrifo) de Saint-Yrieix: II, n. 66; II. 8a y n. 186.

Dionisius, Beatus.

— *Passio beati Eutropi Sanctonensis Episcopi*: En el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: D1^a, n. 21.

Diplomas falsos de Saint-Jeande- Sordes: D2^a, n. 20.

“Doliente estaba, doliente”. Romance: III. 4d y n. 81; VIII. 2f y nn. 69, 70, 71 73.

Doménec. Vide *Memoria sobre el comtes i bisbes ribagorçans*.

“Domingo era de Ramos”. Vide: *Fuga del rey Marsín*. Romance.

Don Fernando, par de Emperador. Romance: VIII. 2e, 2f y nn. 62, 65.

“Don Rodrigo, rey de España, por la su corona honrar”. Romance: VIII, n. 14.

Doña Urraca saca de prisión a su hermano (“Rey don Sancho, rey don Sancho quando en Castilla reynó / le salían...”, “Rey Fernando, rey Fernando, de Toledo y Aragón”). Romance: VIII. 2e, 2f y nn. 75, 77, 78.

Droardus Trecensis (Droardo de Troyes).

— Himno en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: D1^a, n. 18.

Duquesa de Lorena, La. Romance: VIII, n. 14.

Durandarte envía su corazón a Belerma. Romance: VIII, nn. 42, 43.

“Durmiendo está el rey Almanzor”. Romance: VIII. 3e.

**Efemérides riojanas*: II. 2a, 2b, 2d y nn. 9, 24; D5^a.

Eginhard.

— *Vita Karoli Magni imperatoris*: I. 5b, 5i y n. 46; II. 7b; II. 8a

Ekkehard.

— *Waltharius*: IV. 7b.

“El conde Fernan González cabe la villa de Lara”. Romance: VIII, n. 14.

Elie de Saint-Gilles. Chanson de geste: II. 5a.

Emplazamiento de Fernando IV. Romance: VIII, n. 2.

“En Burgos está el buen rey”. Vide: *Jimena pide justicia*. Romance.

“En Castilla no había rey”. Romance: I. 7d y n. 80; VIII. 2b.

“En fuerte punto salieron”. Romance: VIII, n. 14.

“En los campos de Alventosa”. Vide: *Por la matanza adelante*.

“En Santa Agueda (Gadea) de Burgos”. Vide: *Jura de Santa Gadea*. Romance.

“En un castillo muy fuerte”. Glosa al romance *El moro Galván y la cautiva francesa*: VIII. 3i y n. 272.

Enfances Vivien. Chanson de geste: I. 4a; II, nn. 104, 133; VIII. 3l y n. 301.— Ms. Boulogne: VIII, n. 301.

Enfances Vivien, en prosa: VIII. 3l y nn. 301, 303.

Enríquez de Valderrávano: VIII, n. 185.

Enseignement Trebor: II, n. 136.

Entrée de Charlemagne en Espagne. Vide: *Agolant et l'entrée d'Espagne*.

Entrée d'Espagne. Gesta anterior a 1132/4: Vide: *Agolant et l'entrée d'Espagne*.

Entrée d'Espagne. Poema francoitaliano (paduano): II. 6g, 6h y nn. 133, 134, 174, 175, 176.

Epitafio del infante García en Oña: I, n. 19.

Epitafio de Sancho II en Oña: II. 2d y n. 28.

Epítome universal de c. 880: Vide: *Chronica albedensis*.

Epitome Vitae S. Hugonis ab Ezelone atque Gilone: II. 2d.

Erard de Vezélay. Vide: *Airardus Viziliacensis*.

Escolador anónimo de San Millán de c. 1076 (mss. *S. Millán 39 y 78* o “códice rotense”): II. 8a, 8b y nn. 180, 181, 182.

— *Nota emilianense sobre Roncesvalles* en el ms. *San Millán 39*: II, n. 169; II, nn. 182, 187.

Escriveta, La. Romance: IV. 7b.

Estoria caradignense del Cid. Vide: Pseudo-Ibn al-Faraḡ.

Estoria de los reyes de África que enseñorearon España. Vide: Sigeberto o Gilberto. *Estoria. Estoria del fecho de los godos (Cuarta crónica general)*: I, n. 10.

— *D-ed*: I, n. 10.

Estoria del noble caballero Fernan González, con la muerte de los siete infantes de Lara (Sevilla, 1509; Toledo, 1511): VIII, n. 14.

**Estoria en latín de Bernaldo del Carpio* (inexistente): I. 5b y n. 44.

Eusebio de Cesarea.

— *Historia ecclesiastica* (versión de Rufino): D1^a, n. 65.

fatti di Spagna, Li o Viaggio de Carlomagno in Ispagna: II, n. 134; III, n. 86, VII. 2c.

Fernan González. Gesta de. Vide: *libertad de Castilla, La*. Gesta.

Fernan González. Poema arlantino. Vide: *fundación de San Pedro de Arlanza, La*. Poema.

Ferragu(s) (Fernagu) de Nágera (de Nazze) “a la grande teste”. Episodio legendario y épico: II. 6f, 6g y nn. 130, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 138.

Fierabras. Chanson de geste: II. 6g y nn. 131, 132.— *Fierabras*. Versión franco-provenzal: II. 5a.

Fioravante: VIII. 3g.

Floire et Blancheflor. Chanson de geste: II. 1c.

Floovant. Chanson de geste: I. 4a; VIII. 3g, 3m.

Flor de Enamorados, Barcelona, 1562: VIII. 3i y n. 271.

Flores, Pedro.

— *Ramillete de flores. Cuarta, quinta y sexta parte de la Flor de romances nuevos*, Lisboa: Antonio Álvarez, 1593; “Sexta parte” (aislada), Toledo: Pedro Rodríguez, 1594, Alcalá: Juan Gracián, 1595, Alcalá: Juan Íñiguez de Lequerica, 1597, Zaragoza: Lorenço de Robles, 1596: VIII, n. 41.

Flores y Blancaflor (Floris y Blanchaflor). Gesta y leyenda: II. 1c; III. 3.

Floresvento. Romance: VIII. 3g, 3h y nn. 256, 257.

Forré o Furre de Monjardin. Episodio épico y legendario: II. 6f, 6g, 6h y nn. 126, 128, 140, 142, 172, 173, 176, 177, 178.

Fortunatus Pictavensis (Venancio Fortunato). Obispo de Poitiers.

— Centones e Himnos en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: D1^a. 2 y n. 26; D1^a. 4.

Fragmento de la Haya: II. 8a y n. 183.

Francesc.

— *Llibre de les noblesses dels reys* (c. 1328): III. 5a.

Frontinus.

— *Stratagemata*: V. n. 34.

Fuero de Calatayud: D3^a. 1.

Fuero de Cuenca: I, n. 15.

Fuero de Madrid: I. 1b.

Fuero de Teruel: I, n. 15.

Fueros de Sobrarbe y Navarra: II, nn. 1, 3; II, n. 26.

Fuga del rey Marsín (“Ya comienzan los franceses”, “Domingo era de Ramos”, “Reniego de ti, Mahoma”). Romance: I, n. 74; II. 8a; VIII. 3b, 3d y nn. 148, 149, 150, 151, 153, 157.

Fulbertus episcopus Karnotensis (Fulbert. Obispo de Chartres). Maestro.

— Piezas litúrgicas e himnos en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: D1^a, n. 18.

fundación de San Pedro de Arlanza, La, o *Fernan González*. Poema de clerecía (eds. Marden, 1904; Zamora Vicente, 1946 y Menéndez Pidal, 1951a): I. 2c y n. 10; I. 5b y n. 48; I. 7a, 7b, 7c, 7d, 7e y nn. 70, 71, 72, 75, 76, 78, 80, 81, 82; I. 8a; I. 9a; II. 2a; II. 5a; III. 1a; III. 4b, 4e y nn. 74, 75; III. 5a, 5b; IV, n. 37; IV, n. 78; VI. 4; VIII. 2b.

Furre. Vide: Forré.

Gaidon. Chanson de geste: II, nn. 100, 106.

Gaiferos libera a Melisenda. Romance: IV. 7b; VIII. 3g.

Galeant. Vide: *Galien*.

Galfridus Monemutensis (Geoffrey of Monmouth).

— *Historia Regum Britanniae*: D1^a. 4 y n. 72.

Galiana. Romance. Vide: *moro Galván y la cautiva francesa, El*.

Galien (*Galeant*). Gesta (con varias refundiciones) y leyenda: I, n. 17; III. 5b; VII. 2c.

Galíndez de Carrajal, Lorenzo: VIII, n. 2.

Galván y la cautiva francesa. Vide: *moro Galván y la cautiva francesa, El*.

García de Salazar, Lope.

— *Bienandanzas y fortunas*: I. 2c; I. 7b; I. 8a; I. 9d; II, n. 82; III. 3 y n. 61; III. 5b, 5c, 5d y nn. 82, 85, 87, 88, 92, 95, 96, 97, 98, 112, 113, 114; VI. 5 y n. 34.

Garin le Loherenc. Chanson de geste: II. 6e.

Gauterius (Gualterius, Gautier) de Castello Rainieri (de Château-Renard) Maestro.

Cantor de Nôtre Dame de Paris.

— Himnos en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: D1^a, n. 18.

Genealogías de los condes de Flandes: D2^a, n. 11.

Genealogías navarras del códice de Roda (ed. Lacarra, 1945): II. 2a; II. 8c.

— *Genealogías navarras. Segunda redacción o Redacción najerense*: II. 2a y nn. 21, 22; D5^a.

Genealogías de los reyes de Francia e Inglaterra: D2^a, n. 11.

Generaciones. Vide: *Libro de las generaciones*.

Geoffrey of Monmouth. Vide: Galfridus Monemutensis.

Gerineldo. Romance: VIII, n. 78.

Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam: II, n. 34; D2^a, n. 11.

Gil de Zamora, Juan. Vide Iohannis Aegidius.

Gil Vicente: VIII, n. 31.

— *Comedia Rubena*: VIII, n. 168.

Gilberto. Vide: Sigeberto.

Girard d'Amiens.

— *Charlemagne*: I. 7b.— Ms. 778 Bibl. Nationale, Paris: I. 7b.

Girart de Rossilho o de Roussillon. Chanson de geste: II. 4a; II. 5a; II, nn. 120, 133; D1^a, n. 29.

**Girart de Viane*. Chanson de geste anterior al *Roland* (inexistente). II. 6h y n. 169.

Girart de Vienne. Chanson de geste. Vide: Bertrand de Barsur-Aube. VIII. 3b.

Giraut de Cabreira. Vide Guerau de Cabrera.

Girbert d'Andrenas. Chanson de geste: VIII. 3d.

Girbert de Metz. Chanson de geste: II. 6e.

Glosa del romance que dize Por la matança... Pliego suelto: VIII, n. 178.

Glosa del romance Tres cortes armara el rey: VIII. 2h y n. 129.

Glosa nuevamente compuesta por Martín Membrilla Clemente... Pliego suelto: VIII, n. 290.

Glosas de los romances que dizen Cata...: VIII, nn. 197, 200, 203, 204.

Glosas(s) de los romances y canciones que dizen Domingo era... Pliego suelto: VIII, n. 151.

Glosas de unos romances y canciones hechas por Gonçalo... Pliego suelto: VIII, n. 151.

Gonzalo de Berceo: V.1.

— *Vida de San Millán*: I. 7f y n.86.

— *Vida de Santo Domingo* I. 1a; III. 5a.

Gormont et Isembart. Chanson de geste: II. 5a; III. 5a.

Goslenus episcopus Suessionis (Joscelin de Vierzy, Obispo de Soissons). Maestro.

— Himno en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: D1^a, n. 18.

Gran conquista de Ultramar: III. 3 y n. 61.— Mss. *U*, *R* y ed. 1503 (reed. Cooper, 1979): III, n. 61.

Gran crónica de Alfonso XI (ed. Catalán, 1976): D3^a, n. 19.

Gregori Bechada.

— *Cansó d'Antiocha*: VII. 2d y n. 29.

Grifo(s) Lombardo. Romance: VIII. 3k y nn. 295, 296, 297.

Gualterius. Vide: Gauterius.

“Guarte, guarte, rey don Sancho”. Vide: “Rey don Sancho, rey don Sancho no digas que no te aviso”. Romance.

Guerau (Giraut) de Cabrera (Cabreira).

— *Ensenhament*: II. 5a; II. 6e y nn. 101, 102, 119; VIII. 3d, 3m y n. 263.

Guevara. Poeta: VIII, n. 139.

Gui de Bourgogne. Chanson de geste: II, nn. 116, 117; II. 6h y n. 173.

Guibert d'Andrenas. Gesta: VIII, 3d.

Guilhem de Berguedà: VIII, n. 263.

— *Amics Marques*: II. 5b.

— *Consiros*: II. 5b.

Guillaume-Vivien. Ciclo de chansons de geste: II. 6e, 6i; IV. 10a.

Guillelme, Chançon de. Vide: *Willame, Chançon de*.

Guillelmus o Willelmus patriarcha Iherosolomitanus (Guillaume de Messine).

— Himno, sermón y prosa incluidos en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: D1^a. 2 y n. 31.

Guillelmus Petri de Calciata.

— *Rithmi de Iulia Romula seu Ispalensi Urbe* (ed. Catalán / Gil, 1968): I, n. 79.

Guillén de Castro: VIII, n. 39.

Guitalin Saxa, Saga af. Vide: *Karlamagnús saga*. Rama V^a.

Guiteclin. Chanson de geste. Vide: *Saisnes*.

Guiteclin o Sajones. Gesta o leyenda: III. 3 y n. 61.

Gwidekijn. Saga holandesa: II, n. 156

Hatton. Vide Ato.

Haÿr en Yamāma. Rendición de: IV. 7b.

Hechos de los Apóstoles: D1^a, n. 65.

Helinand de Froidmont: II, n. 147.

Hércules, salam de. Leyenda: Vide *Salam de Hércules*.

Hérupés, Les. Vide *Hurepois*. Leyenda.

Herrera, Fernando de.

— Anotaciones a Garcilaso: VIII, n. 27.

Hieronymus (Jerónimo), Beatus (san): D1^a, n. 52.

hija del conde don Julián, La. Vide: *conde don Julián y la invasión musulmana, El*.

Hijos de Sancho el Mayor. Gesta. Vide: Infant(e) García y los hijos de Sancho el Mayor, El. Gesta.

al-Himyarī.

— *al-Rawḍ al-miʿ tar*: D1^a, n. 65

Hispan. Leyenda: I, n. 78.

Historia (o Chronica) Adefonsi Imperatoris (eds. Sánchez Belda, 1950; Maya, 1990): II. 4a; V. 6; V. 7; D3^a, nn. 4, 13, 18, 20; D3^a. 2 y nn. 18, 20, 25.

Historia Compostellana (o del Arzobispo Diego Gelmírez) (ed. Falque, 1988): II, nn. 49, 50; II, n. 143; V, n. 47; D1^a. 2 y nn. 15, 34; D1^a, nn. 50, 51, 63; D3^a. 1 y nn. 20, 22, 28; D3^a, n. 29.

Historia de la población de Ávila. Vide Crónica de la población de Ávila.

Historia Karoli Magni et Rotholandi. Vide Aymericus Picaudus, Iacobus, Lib. IV.

Historia Roderici (ed. Menéndez Pidal, en 1929, 1967, 1969; ed. Falque, 1990): I. 3e y nn. 34, 35; I. 5c y nn. 49, 58; II. 1a, 1b y nn. 4, 5; II, nn. 21, 25; III. 5d V. 4 y n. 29; V. 5 y nn. 35, 37; V. 6; VI, n. 1; VI, n. 8; VI. 4; D1^a, n. 62; D4^a.—Mss. *S, I*: (R. Acad. de la Historia, *A. 189* y *G. 1*): II, n. 21; D4^a.

Historia Vizeliacensis. Vide: Hugo Pictavinus.

Homero.

— *Iliada*: IV. 5; VIII. 3b.

Homiliae del ms. *San Millán 39*: II. 8a.

Honorius (Honorio) II.

— Epístola a Diego Gelmírez, en la *Historia compostellana*: D1^a, n. 51.

Hugues Capet. Chanson de geste: II, n. 133.

Hugo Pictavinus.

— *Historia Vizeliacensis*: D1^a, n. 29; D3^a. 1.

Hurepois (Hérupés). Les. Leyenda: II, n. 158.

Hurtado.

— Glosa del romance “Por una sala adelante”: VIII, nn. 67, 70, 72.

Iacobus o Liber beati (sancti) Iacobi. Vide: Aymericus Picaudus, *Iacobus*.

Iacopo d’Acqui: VII, n. 11.

Ibn ^cAlqama.

— *al-Bayān al wādiḥ. fī al-mulimm al-fādiḥ.* : III. 1a y n. 2; V. 4; V. 5 y n. 36.

Ibn al-Aṭīr: V, n. 43.

Ibn Bassām: V. 4.

Ibn Hayyān.

— *al-Muqtabis fī Ta’riq Andalus*: IV, nn. 41, 43.

Ibn ^εīdarī.

— *al-Bayān al-mugrib* (trad. Parcial fr., Lévi-Provençal, 1948; trad. parcial esp., Huici Miranda, 1963): I, n. 84; II. 3a y nn. 29, 30, 31; D3^a, nn. 18, 20, 27; D4^a.

Ibn Jaldūn: I, n. 84.

Ibn al-Jaṭīb: II, n. 18.

Ibn Qūzman: VIII. 3b.

Ibn Sa‘īd: D1^a, n. 65.

Ibn al-Ṣayrafī, Abū Bakr Yaḥya b.

Muḥammad, b. Yūsuf al-Ansarī.

— *al-Anwār al-Yaliyya* (“Las luces brillantes sobre las grandezas de la dinastía almorávide”) y/o (“Noticias y administración de los príncipes”): I. 6a; II. 3a y nn. 29, 30.

infante Arnaldos, *El Romance*: VIII, n. 256.

infant(e) García y los hijos de Sancho el Mayor, *El Gesta*: I. 1a; I. 3, 3b; I. 4b; I. 5a, 5d, 5k, 5l; I. 8b; II. 1b; II. 2c y nn. 20, 21; II. 9b; III. 5a; IV. 7a y n. 44; IV. 10a y n. 75 VIII. 2i.

— *Cantar o Romanz de la Muerte del infant García*: I. 1a, I. 3, 3b y n. 18; I. 4b; I. 5a, 5d, 5k, 5l; II. 2c y n. 20; II. 9b; III. 5a; IV. 7a y n. 44; IV. 10a y n. 75.

— *Cantar de la condesa-reina calumniada*: I. 5l; II. 1b; II. 2c; IV. 7a.

— *Cantar de don Ramiro*: I. 5l; II. 2c; IV. 7a.

infante vengador, El. Romance: VIII. 3k y n. 295.

Infantes de Salas, Los (eds. Menéndez Pidal, 1896, 1951a, 1971). Gesta: I. 3, 3a, 3b y nn. 12, 13, 14; I. 4b, 4c; I. 7e y n. 81; II. 9b; III. 4a, 4e y nn. 69, 70, 71; II. 9b; IV. 7a y nn. 41, 42, 43, 52; IV. 9b; IV. 10^a y nn. 75, 78; IV. 11 y n. 82; VII. 2b y n. 7; VIII. 2c, 2i y nn. 28, 139.

Infantes de Salas, Los. Refundiciones (eds. Menéndez Pidal, 1896, 1951a, 1971). Gesta: III, n. 15; III. 4a, 4b y nn. 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71; III. 5a, 5b, 5c y nn. 100, 108, 109; IV, n. 52; IV. 9b; IV. 10a y n. 75; IV. 11 y n. 82; VI. 6; VII. 2b y nn. 5, 7, 8, 9, 10; VIII. 2c, 2d, 2i y nn. 28, 33, 34, 38.

Innocentius (Inocencio) II.

— bula de 5 de mayo de 1137: D3^a. 1.

— falso autor de una bula o carta de presentación a favor de Aymericus Picaudus y Gerberga: II. 6a; D1^a. 1 y nn. 7, 8, 9, 10; D1^a. 2 y n. 17; D1^a. 4; D2^a. 1 y n. 12; D3^a. 2 y nn. 32, 33, 35.

Inscripción de Cardeña acerca de la destrucción del monasterio por los moros: I. 4d.

Interpolación a la Crónica General Vulgata. Vide: Crónica general vulgata interpolada.

Interpolación cidiana a la Estoria de España (ed. Menéndez Pidal, 1955): III. 1, 1a, 1b, 1c y nn. 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 17, 18, 19; III. 2a, 2g, 2h y nn. 24, 43; III, n. 78; V, n. 15; VIII. 2h y nn. 133, 135.

Íñigo López de Mendoza. Marqués de Santillana.

— *Cancionero*: Intr.; 1a.

— *Carta proemio*: Intr.; I. 1a.

Iohannis Aegidius (fray Juan Gil de Zamora).

— *De praeconibus Hispaniae* (eds. Fita, 1884; Castro y Castro, 1955): I. 5; I. 6a y nn. 60, 62, 63, 65, 66, 67; I. 9a; II. 2d; II. 3a; III. 2f y nn. 46, 48, 49; VIII. 2f y n. 87.

— *Liber Illustrum Personarum*: I. 6b; II, n. 114.

Iohannis Legalis (Jean Legal o Leal).

— Himno en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: D1^a, n. 18.

Iordanes (Jordanes).

— *Getica*: IV. 7b y n. 49.

Irache docs. de (ed. Lacarra, 1965): II, nn. 144, 146; IV, n. 50.

Isidorus, Beatus (san Isidoro).

— *Chronica*: D5^a.

— *De Laude Hispaniae*: I, n. 75.

— *Institutionum Disciplinae*: IV. 7b.

Iter Hierosolimitanum et Constantinopolitanum Caroli Magni: I. 5g; II. 6c y n. 71; VII. 2c

Jaume (Jaime) I. Rey de Aragón.

— *Crónica*: IV, n. 52.

Jean de Clerck: VIII, n. 192.

Jean d'Outremeuse.

— *Myreur des Histors*: II. 6g y nn. 61, 116, 137, 138; III. 5b; VII. 2c.

Jehan Bodel d'Arras.

— *Guiteclin de Sessaigne* o *Saisnes* (eds. Michel, 1839; Menzel /Stengel, 1906-09; ed. modernizada Brasseur, 1992): II. 6h y nn. 148, 149, 157, 173; VIII. 3f y n. 90.

—Manuscritos: *L* (o *Lacaban*) = 40 Fundación Martín Bodmer, Cologny-Genève (“Versión larga” + *Suite*); *T* = *L.V.44* (nº 148 fondo francés), Bibl. De l'Universita, Torino (destruido en 1904 por un incendio), fols. 1-135v, consultable gracias a la copia de E. Stengel y Fr. Menzel (“Versión larga” + *Suite*); *A* = 3142 de l'Arsenal (*olim*: *B.L.F 175*) (“Versión corta”); *R* = 368 Bibl.

Nationale, Paris (*olim*: 6985 Bibl. Du Rois), fols. 121-139v (“Versión corta” + *Suite*).

Je(h)an de Lanson. Chanson de geste: II. 6h y n. 171; VII. 2c.

Je(h)an de Mancel.

— *Fleur des Histoires*: II, n. 147.

Jean. Vide también: Iohannis.

Jimena pide justicia o *Quejas de Jimena* (“Cada día que amanece”, “Día era de los Reyes”, “En Burgos está el buen rey” “Rey que non faze justicia”). Romance: VIII. 2e y nn. 40, 41, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58. — “Cada día”: VIII. 2e y nn. 49, 50, 51, 53, 55, 57. — “Día era”: VIII. 2e y nn. 47, 50, 51, 54, 55, 56. — “En Burgos”: VIII. 2e y nn. 47, 50, 51, 54, 55, 56. — “Rey que non faze”: VIII. 2e y nn. 40, 48, 50, 51, 53, 56.

Juan, don. Hijo del infante don Manuel (don Juan Manuel).

— *Crónica abreviada*: I. 3e; III. 1, 1b; III. 2a y nn. 22, 23.

Juan de Mena. Vide: Mena, Juan de.

Juan Gil de Zamora. Vide: Iohannes Aegidius.

Juan Legal o Leal. Vide: Iohannis Legalis.

Juan Ruiz.

— *Libro de Buen amor*: IV, n. 32; D1^a, n. 72.

Jueces de Castilla, Los. Leyenda. Vide: *Alcaldes de Castilla*.

Julianesa. Romance. Vide: *moro Galván y la cautiva francesa, El*.

Jura de Santa Gadea, La. Vide: *particiones del rey don Fernando, Las*. Gesta.

jura de Santa Gadea, La (“En Santa Agueda de Burgos”, “En Santa Gadea de Burgos”). Romance: III. 2g y n. 59; VIII, n. 1; VIII. 2g y nn. 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115.

Karl Magnus Krønike. Vide: *Keyser Karl Magnus Krønike*.

Karlamagnús saga: II. 6h y nn. 136, 151.

— rama I^a (Vida de Carlomagno): II. 6h y nn. 61, 68, 70, 71, 125, 128, 151, 153,

154, 155, 160, 161, 162, 163, 164, 167, 169, 171; VII. 2c.

— rama II^a. *Saga af frú Olif ok Landrés syni hennar*. Adicionada por un refundidor: II. 6h y n. 152.

— rama III^a. *Saga af Oddgeiri danska*: II. 6h.

— rama IV^a. *Saga af Agulando komungi*: II. 6h y n. 150

— rama V^a. *Saga af Guitalin saxa*: II. 6h y nn. 149, 151, 176; VIII. 2f.

— rama VI^a. *Saga af Otvel*: II. 6h y n. 136.

— rama VII^a. *Saga af Jórsalaferd*: II. 6h.

— rama VIII^a. *Saga af Runzivals bordaga*: II. 6h y n. 151; VII. n. 18.

— rama IX^a. *Saga af Vilhjálmi korneis*: II, n. 152.

— rama X^a. *Saga um kraptaverk ok jartegnir*: II, n. 152.

Keyser Karl Magnus Krønike: II, n. 151.

Kléftēs, Ho. Balada griega: VIII. 3b.

Kong Sverker den unge. Balada danesa: VIII. 3b.

“Las cartas y mensajeros”. Vide: *Bernardo se entrevista con el rey*. Romance.

“Las huestes de don Rodrigo”. Romance: VIII, n. 14.

Leo episcopus (Pseudo-Leon. Papa).

— *Epistola Leonis*: D1^a. 2; D1^a, n. 65.

**Leyenda cidiana de Cardeña*: III. 1a, 1c; V, n. 45; VIII. 2h.

Leyenda de Bamba. Vide: *Bamba*. Leyenda.

Leyenda de Hispán, Vide: *Hispán*. Leyenda.

Libellus beati Jacobi. Vide: Aymericus Picaudus. *Iacobus. Libellus*.

Libellus sancti Iacobi. Vide: Aymericus Picaudus. *Iacobus. Libellus*.

Liber beati Iacobi. Vide: Aymericus Picaudus. *Iacobus*.

Liber chronicorum naiarensis: II. 2. Vide también: *Chronica naiarensis*.

Liber comicum de Silos (ms. *Nouvelles acquisitions latines 2171*, Bibliothèque Nationale de Paris): II. 2d y n. 28.

Liber regum. Vide: *Libro de las generaciones*.

Liber sancti Iacobi. Vide: Aymericus Picaudus. *Iacobus*.

libertad de Castilla, La o Fernan González. Gesta y leyenda: I. 4d; I. 5c; I. 7d; I. 8b; II. 2a y nn. 10, 11, 12; II. 9b; III. 4b, 4e y n. 74; III. 5a; IV. 7b; IV, n. 75; VI. 4 y n. 30; VIII. 2b, 2i.

libertad de Portugal, La o Afonso Henriques. Gesta o leyenda: I. 3f.

libertad del pueblo godo, La. Leyenda: IV. 7.

Libro de Alexandre: I. 1a; I. 7a; III, n. 57; IV, n. 60.

Libro de fuegos de todo el reyno [de Navarra]. Año de 1366: VII, n. 2.

Libro de las generaciones o *Liber regum*: I. 3f; I. 5c y nn. 49, 50, 58; I. 7b, 7c y nn. 76, 78; II. 1, 1a, 1b y nn. 1, 3, 5, 6, 7; II. 2c, 2d y nn. 25, 26; V. 7; VI. 2; VI. 4.— Ms. Villareense: II, n. 1.— Mss. de Crónicas navarras, incluidas en los *Fueros de Sobrarbe y Ribagorza*: II, nn. 1, 3.

— Refundición toledana de c. 1220 (entre 1217 y 1223) o *Liber regum toletanus*: I. 3f y n. 58; II, nn. 1, 3.

— Refundición de entre 1260 y 1269 (*Liber regum interpolado*): II, nn. 1, 3; III. 4c y n. 77.

— *Ms. caradignense perdido: III, n. 77.

Libro de Memorias y aniversarios de Cardeña. Vide: *Memorias y aniversarios de Cardeña*. “Libro viejo de Alcalá”. Vide: Manuscrito de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1358.

Livro de san Pedro da Almidina: III, n. 39.

López, Andrés.

— *Romances nuevamente compuestos*, Xerez de la Frontera: Lope de Çárate, 1593: VIII, n. 295.

López de Tortajada, Damián. Vide: Tortajada, Damián López de.

Lora, Francisco de.

— Glosa al romance *El moro que reta a Valencia y al Cid*: VIII. 2h y nn. 117, 119, 121.

Lorrains. Les. Ciclo épico: II. 6e, 6i y nn. 101, 104.

“Los doce pares de Francia hoy se parten y hoy se van”. Vide: *Por la matanza adelante*.

“Los vientos eran contrarios”. Romance: VIII, n. 14.

Luc d’Achery.

— *Spicelegium*: D3^a, n. 6.

Lucanus.

— *Farsalia*: V, n. 34.

Lucas Tudensis (el Tudense).

— *Chronicon Mundi*: I. 2b, 2c y n. 8; I. 3b, 3d y nn. 18, 24; I. 5, 5a, 5b, 5c, 5d, 5e, 5f, 5g, 5h, 5i, 5l, 5m y nn. 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47; I. 6a; I. 7b y nn. 75, 76; I. 9a; II, n. 20; II. 9c; III. 2d, 2f y n. 58; VI. 2 y n. 19; VI. 4; VIII. 3a; D2^a, n. 11.

Lucerna. Leyenda. Vide: *destrucción de Lucerna, La*. Leyenda.

Mainet (Maynet) (ed. Paris, 1875.). Chanson de geste. Versiones varias: I. 2a; I. 4a; I. 5j; I. 7b; II. 5a; II. 6c, 6e, 6i y nn. 67, 119; II. 9a; III. 3; VII. 2c; VIII. 3b.

Mainete. Gesta o leyenda: I. 2a; I. 4a; I. 6b; I. 7b; I. 8a; III. 3; VII. 2c; VIII. 3b.

“Mal me quieren en Castilla”. Vide: *bodas de doña Lambra, Las*. Romance.

Manuscrito. Cambridge, University Library, *addit. 3303*: II, n. 107.

Manuscrito. Londres, British Museum, *Eg 1875*: III, n. 59; VIII. 2g y nn. 109, 111, 115.

Manuscrito. Madrid, Biblioteca Nacional, *1317*: VIII, nn. 89, 94, 102, 105; VIII, nn. 198, 201.

Manuscrito. Madrid, Biblioteca Nacional, *1358 (olim F-86)* o “Libro viejo de Alcalá”, procedente de S. Juan de Corias y del Tumbo negro de Santiago: I, n. 23; II, n. 24.

Manuscrito. Madrid, Biblioteca Nacional, *1376*: D5^a, n. 2.

Manuscrito. Salamanca, Biblioteca de la Universidad *2309 (olim Bibl. De Palacio 2-L-5, II-639)*

Manuscrito. Vaticano, Archivo secreto, fondo Buocompagni: VIII. 2f y nn. 84, 98,

100, 101.

al-Maqqarī.

— *Anal.*= *Nafḥ al-ṭīb* (ed. R. Dozy/*et al.*, *Analectes sur l'histoire et la littérature des Arabes d'Espagne*, Leyde, 1855-1861) D1^a, n. 65.

Marcos. San: D1^a, n. 32.

Marsín. Vide: *Fuga del rey Marsín*. Romance.

Marqués de Mantua, El. Romance: VIII, n. 231.

Martirio de san Eutropio: D1^a, n. 32.

“Media nocher era por filo”. Vide: *Conde Claros preso*. Romance.

Memoria sobre els comtes i bisbes ribargorçans: II. 8c.

Memorias y aniversarios de Cardena. Libro de: V, n. 45.

Memorial de historias: III, n. 82.

Mena, Juan de.

— *El Laberinto de Fortuna*: I. 1a; VIII, n. 2.

mil y una noches, Las: VIII. 3b.

Milagro de Bruno de Vézelay, en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: II. 6a; D1^a. 1 y nn. 8, 9, 10; D1^a. 2; D1^a. 4; D3^a. 2 y nn. 32, 33, 35.

Milagro de las armas de Covadonga. Leyenda: I. 4d; I, n. 78; II. 7a; II. 9c; IV. 7b.

Milagro de Romarico, en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: II, n. 118.

Milagro de San Roman de Hornija, en el *Iacobus* de Aymericus Picaudus: D1^a. 3 y n. 58.

Milagros de San Martin de Tours: D2^a. 1.— Ms. 1040, Bibl. Municipal de Tours: D2^a. 1.

Milán, Luis (Luys).

— *El Cortesano*, Valencia, 1561: VIII. 3i.

— *Libro de música de vihuela*, Valencia, 1535-1536: VIII. 3i y n. 203.

Millán, Francisco. Músico: VIII. 3c.

Mio Cid. Gesta (o Poema): Intr.; I, n. 2; I. 2; I. 3, 3d, 3e y nn. 34, 35; I. 4b, 4c; I. 5e; I. 9a, 9b, 9c; II. 1b y n. 7; II. 4a; II, n. 169; II. 9b; III. 1a, 1b, 1c y nn. 3, 5, 6, 8, 12, 13, 15, 17, 18, 19; III. 2a, 2g y n. 40; III. 4b y n. 71; III. 5a, 5d; IV. 3 y n. 5; IV. 5 y nn. 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29; IV. 7a y nn. 34, 35, 40, 52; IV. 9a, 9b y nn. 59, 61, 62, 64, 66, 67, 68 70; IV. 10a y nn. 71, 72, 73, 75; IV. 11; V. 1 y nn. 3, 8, 9, 11, 13, 14; V. 2 y nn. 19, 22, 23, 24; V. 3; V. 4 y nn. 25, 26, 27, 28, 29; V. 5 y nn. 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40; V. 6 y nn. 41, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57; V. 7 y nn. 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64; VI. 1; VI. 2 y nn. 3, 22; VI. 3; VI. 4 y n. 33; VI. 6; VII. 2a, 2d; VIII. 2g, 2h, 2i y nn. 112, 113, 120, 134.

— Ms. de Vivar: Intr; I. 3e; I. 9a; II, n. 8; II. 4a; III. 1c; V. 1 y nn. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 16; V. 2; V. 3; V. 4 y nn. 28, 30; VI. 2 y n. 3.

— Remate y Explicit: V. 1 y nn. 2, 16; V, n. 30.

— Adiciones al ms. de Vivar: III. 4e; V. 1 y n. 15; VI. 2 y n. 3.

—Ms. perdido, conocido por Alfonso X: I. 9a; II, n. 8; V. 1 y nn. 1, 6, 7, 16; V, n. 28; VI. 2 y n. 3.

— Ms. perdido, conocido por la *Estoria del Cid de Cardeña*: V.1 y n. 15; VI. 2.

— Copia de Juan Ruiz de Ulibarri: VI. 2.

— Ier Cantar o “del Destierro”: III, nn. 3, 17; III. 2g y n. 53; V.1; V. 2 y n. 21; V. 5; VIII. 2g.

— IIº Cantar o “de las Bodas”: I. 3e; III. 1b; V, n. 21; V. 3; V, n. 41; VIII. 2h.

— IIIer cantar o “de Corpes”: III. 1c.

Mio Cid. Refundición(es) de la Gesta: III. 1a, 1c y nn. 3, 19; III. 2g y nn. 21, 53; V. 1; V. 2; V, n. 28; VIII. 2h y n. 128.

“Mis arreos son las armas”. Romance: VIII. 3i y n. 283.

mocedades de Rodrigo, Las. Gesta: I, n. 22; I. 5f y n. 48; I. 7e y n. 82; III, n. 17; III. 2a, 2b, 2c, 2d, 2e y nn. 37, 43, 44; III. 4b, 4c, 4e y n. 78; III. 5d; IV, n. 72; VI. 2 y n. 7; VI. 3 y n. 25; VI. 4 y nn. 26, 29, 30, 31; VI. 5 y n. 37; VI. 6; VIII. 2e, 2f, 2g, 2i y n. 79.

Moniage Guillaume. Gesta: III. 5a.

monjes de San Pedro de Cardeña mártires, Los. Vide: *trescientos*

monjes de San Pedro de Cardeña, Los.

Montalbán (Montalván), Gonzalo de.

— Glosa del romance “Morir os queredes, padre”: VIII, nn. 67, 70, 72.

Morales, Ambrosio de: III. 5a.

Moriana. Vide: *moro Galván y la cautiva francesa, El*. Romance.

“Morir os (~vos) queredes, padre”. Vide: *Quejas de doña Urraca*. Romance.

moro Galván y la cautiva francesa, El (“Moriana en el castillo”, “Arriba canes, arriba”, “Por unos puertos arriba”, “Por unos puertos ayuso” y versiones de la tradición oral moderna): VIII. 3b, 3i y nn. 271, 273, 274, 275, 276, 277, 279, 280, 281, 282, 284, 285, 286, 287, 288.

moro que reta a Valencia y al Cid, El (“Helo, helo por do viene el moro...” y versiones de la tradición oral moderna) Romance: VIII. 2h, 2i y nn. 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128.

Mort Aymeri (Aimeri). Chanson de geste: I. 4a; II, n. 104; VIII. 3d.

Mousket (Mouskès), Philippe

— *Chronique rimée*: II, n. 133.

“Muerte del Infante García”. “Cantar” o “romanz”. Vide: *infant(e) García y los hijos de Sancho el Mayor, El*. Gesta.

Muerte del príncipe don Juan. Romance: VIII, n. 10; VIII, n. 43.

“Muerte del rey Fernando”. “Cantar”. Vide: *particiones del rey don Fernando, Las*. Gesta.

“Muerte ocultada”. Tema baladístico: VIII, n. 264.

muerte ocultada, La. Romance: VIII, n. 63; VIII, n. 264.

N’Aimeri de Narbonne. Chanson de geste: VIII. 3m.

Nágera, Estevan de.

— *Silva de varios romances. Primera parte; Segunda parte; Tercera parte*, Zaragoza, 1550-1551: VIII. 2f, 2h y nn. 22, 37, 132; VIII. 3f y n. 290.

nibelungos, Los. II. 2d.

Nicolai de Letesma, Passio beati: Vide: *Passio beati Nicolai de Letesma*.

Nobles. Vide: *Prise de Nobles*.

Nota emilianense. Vide: Escoliador anónimo emilianense de los códices *San Millán 39* y *San Millán 78*.

Nucio, Martín.

— *Cancionero de romances*, Anvers, s. a. [c. 1547-49]: I, n. 68; III, n. 81; VIII, n. 6; VIII, nn. 30, 49, 50, 55, 57, 68, 71, 72, 86, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 117, 119, 129; VIII. 3i y nn. 274, 290, 295.

— *Cancionero de romances*, Anvers, 1550: VIII. 2d, 2h y nn. 22, 30, 47, 50, 51, 55, 57, 68, 71, 86, 107, 114, 115; VIII. 3b, 3c, 3d y nn. 168, 171, 173, 174, 175, 176.

“Nuño vero, Nuño vero”. Romance: VIII. 3f y n. 208.

Ocampo, Florián d’.

— *Crónica general de España (O1ed)*: I, n. 10; VIII, n. 3; VIII. 2a. Vide también: *Crónica general vulgata*.

Ogier (Oger, Augier) li Danois (Otgerius rex Dacie). Chanson de geste: I. 4a; II. 5a; II. 6c, 6e, 6i y nn. 64, 66, 99, 132; VIII. 3m. Vide también: Raimbert de Paris, *Chevalerie Ogier de Danemarche*; Adenet, *Ogier*.

Ogier. Versión cíclica: VIII, n. 192.

Ogier, en verso italiano: VIII, n. 192.

Ogier, poema “thyois”: VIII, n. 192. Vide: Jean de Clerck.

Ogier, Roman de (en prosa): VIII, n. 192.

Ogier. Ms. de l’Arsenal: VIII, n. 192.— Ms. del British Museum: VIII, n. 192.

Otinel. Chanson de geste: II. 6g y nn. 136, 137.— Ms. a: II, n. 136; ms. b: II, n. 136.

Otvel, Saga af. Vide: *Karlamagnús saga*. Rama VI^a. Padrón, Juan Rodríguez de: VIII, n. 1.

“Pártese el moro Alicante”. Romance: VIII. —2d y nn. 37, 38.

particiones del rey don Fernando, Las: I. 3, 3d y nn. 20, 21, 22, 24; I. 4b; I. 5a, 5e; I. 6a y nn. 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67; I. 8b; I. 9a; II. 1b; II. 2d; II. 3a; II. 9b; III, n.

17; III. 2d, 2f, 2g y nn. 28, 45, 50, 52, 54; III. 4b, 4d; III. 5a; IV. 7a; IV. 10a y n. 75; IV. 11; VI. 1 y n. 2; VI. 2 y nn. 4, 5, 6, 7, 9, 14; VI. 3; V. 6; VIII. 2f, 2g, 2h, 2i y n. 120.

— “Cantar (de la Muerte) del rey don Fernando”: I. 3d y nn. 20, 24; I. 6a; II. 3a; III. 2f; VI. 2 y nn. 7, 18

— “Cantar (de las guerras) del rey don Sancho y del cerco de Zamora”: I. 1a; I. 3d y n. 20; I. 6a y nn. 60, 61, 62, 63, 64; I. 9a; III. 2f, 2g y n. 54; III. 4d; VI. 1 y n. 2; VI. 2 y n. 4.

— “Cantar del reto de Zamora y de la jura de Santa Gadea”: I. 3d y n. 34; I. 9a; III. 2f, 2g y nn. 50, 52; IV. n. 75; VI. 2 y n. 5; VIII. 2g.

Particiones del rey don Fernando. Refundición: VI. 2 y nn. 4, 6, 9, 10, 14.

Parto múltiple. Leyendas de: VIII, n. 24.

Passio beati Eutropi. Vide: Dionisius, Beatus. *Passio beati Eutropi*.

Passio beati Nicolai de Letesma: I. 6b; II, n. 114.

pecado mortal de Carlomagno, El. Leyenda: II. 6b y nn. 59, 60, 61.

Pedro Afonso de Barcelos, don: III, n. 14; III. 4e; III. 5b y n. 85.

— *Livro das linhagens*: III. 4, 4a, 4c, 4d y nn. 74, 77, 78.

— *Crónica geral de Espanha de 1344*: III. 2a y n. 39; III. 4, 4a, 4b, 4c, 4d y nn. 64, 65, 66, 67, 68, 73, 74, 77, 78; III. 5a, 5c, 5d y nn. 84, 95, 97, 100, 101, 103, 105; VI. 2 y n. 23; VI. 4; VII, nn. 5, 6; VIII. 2b, 2c, 2d, 2h y nn. 34, 35, 38; VIII, n. 146.

— *Crónica de 1344. Refundição de c. 1400* (ed. Cintra, 1951- 1990): III. 5a, 5c, 5d y nn. 84, 113; VI, n. 23; VIII. 2h.

— *Crónica de 1344. Arreglo toledano de la (Estoria de los godos)*: III. 5a, 5c y nn. 82, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 109; VIII. 2c y n. 34; VIII. 2h.

Pe(d)ro Marcos. Vide: Petrus Marcius. Cardenal de Santiago.

Pedro de Roda o de Andouque.

— Carta a Alfonso I: II, n. 144.

Pelagius Ovetensis (Pelayo de Oviedo).

— *Chronica*: I, n. 40; II. 2d; D5^a.— Ms. 1358 (*olim F-86*) de la Biblioteca

Nacional de Madrid llevado a Santiago desde el monasterio de San Juan de Corias: I, n. 23.

Pèlerinage (o Voyage) de Charlemagne a Jerusalem et Constantinople (ed. Favati, 1965): I. 5g; II. 5b; II. 6c, 6h y n. 71; II. 8a y n. 185; VII. 2c.

Pedro Damiano. Vide: Petrus Damianus. *penitencia del rey Rodrigo, La*. Romance: VIII, n. 14.

Peralta, Luis (Ludovico) de.

— Glosa del romance “Mis arreos son las armas”: VIII, n. 283.

— Glosa del romance “Yo me estava en Barvadillo”: VIII, n. 30.

Peregrinación del rey Luis de Francia. Gesta o Leyenda: I. 4a; I. 5a, 5g; I. 8a.

Perrenot, Tomás.

— *Cancionero en cifra*: VIII. 3e y n. 190.

“Pésame de vos el conde”. Vide: *Conde Claros preso*. Romance.

Petrus Comestor:

— *Historia scholastica*: D5^a.

Petrus Damianus (Pedro Damiano).

— *De elemosyna*: D1^a, n. 53.

Petrus Marcius (Pedro o Pero Marcos. Cardenal de Santiago): I. 3d y n. 23.

Pierre Guillaume.

— *Miracles de saint Gilles*: D1^a, n. 54.

Pisador, Diego.

— *Libro de música de vihuela*, Salamanca, 1552: VIII, n. 107.

Poema de Almería. Vide: *Carmen de expugnatione Almeriae urbis*.

“Por aquel postigo viejo”. Romance: I. 6a y n. 68.

“Por Guadalquivir arriba”. Romance: VIII. 2h.

“Por la matança va el viejo”. Vide: *Por la matanza adelante*: VIII. 3c y nn. 178, 180.

Por la matanza adelante (“Por la matanza va el viejo”, “En los campos de

Alventosa”, “Los doce pares de Francia”, “Cuando partimos de Francia”): VIII. 3c y n. 177, 178, 179.

“Por las sierras de tristura”. Glosa del romance *Por la matanza adelante*: VIII. 3c y nn. 178, 180.

“Por los campos de Almenara”. Romance: VIII, n. 14.

“Por los valles de tristura”. Glosa del romance *Por la matanza adelante*: VIII. 3c y nn. 179, 180.

“Por muy ásperas montañas”. Glosa del romance “Arriba, canes, arriba”: VIII. n. 274.

“Por una sala adelante sañuda va doña Urraca”. Vide: *Quejas de doña Urraca*. Romance.

“Por unos puertos ayuso (~arriba) malferido va el salvaje”. Vide: *moro Galván y la cautiva francesa*, *El*. Romance.

“Preso está Fernan González el buen conde castellano”. Romance: VIII, n. 14.

“Preso está Fernan González el gran Conde de Castilla”. Romance: VIII, n. 14.

Pretiosa (Preciosa) o Carmen in honorem Roscidae vallis (eds. Vázquez de Parga / *et al.*, 1949; Salvador Martínez, 1980): D3^a. 1 y n. 9.

Primeira Crónica Breve de Santa Cruz de Coimbra: III, n. 39.

Prise de Nobles. Motivo épico: II. 6g, 6h y nn. 147, 165, 166, 169, 172, 173, 175, 176, 177, 178.

Prise d'Orange. Chanson de geste: II. 6b y n. 62; III. 5a.

**Prise de Pampelune*. Chanson arcaica (inexistente): II, n. 112.

Prise de Pampelune. Chanson de geste: II, nn. 134, 174.

Prisión del Arzobispo de Zaragoza. Romance: VIII, n. 1.

Proaza, Alonso de.

— “El corrector de la impresión al lector” de *La Celestina*: IV, n. 4.

Pseudo-Abdias: D1^a, n. 65.

Pseudo-Aymericus (Aimeri). Vide: Aymericus Picaudus.

Pseudo-Calixtus II. Vide: Aymericus Picaudus.

Pseudo-Ibn al-Faraḡ.

— *Estoria caradignense del Cid*: III. 1, 1a, 1b, 1c y n. 2; III. 2a, 2h y n. 24; III. 5a; V, n. 15; VI. 2; VIII. 2g, 2h.

Pseudo-Innocentius (Inocencio) II. Vide: Aymericus Picaudus.

Pseudo-Leo (Leon): D1^a. 2; D2^a, n. 65.

Pseudo-Turpin. Vide: Aymericus Picaudus.

Pulci, Luigi.

— *Morgante*: III. 5b; VII, n. 11. *quatre fils Aymont, Les*. Vide: *Renaud de Montauban*.

al-Qazwzīnī, Zakariyā ibn Muḡammed.

— *Cosm.* = *ʿAḡaʿib al-Majluqāt*: D1^a, n. 65.

Quejas de Alfonso V ante Nápoles. Romance: VIII, n. 1.

Quejas de doña Lambra (“Yo me estava en Barvadillo”, “Mal me quieren en Castilla”). Vide: *bodas de doña Lambra, Las*. Romance.

Quejas de doña Urraca (“Morirvos queredes, padre”, “Por una sala adelante”). Romance: VIII. 2f y nn. 66, 67, 69, 70, 73, 74.

Raimbert de Paris.

— *Chevalerie Ogier de Danemarche*: II. 6c, 6e, 6g y nn. 66, 103, 120, 131, 132; VIII. 3e, 3f y n. 192.

Rainfroy et Heudri. Vide: *Reginfredus et Chilpericus*.

Ramillete de Flores. Vide: Flores, Pedro.

Raoul de Cambrai. Chanson de geste: II. 5a; II, n. 156; III. 5a; V, n. 64.

Rebelión de los condes de Castilla o *Condes de Castilla rebeldes*. Leyenda: I. 4d; I. 5a y n. 41; II. 7^a; II. 9c.

Refundición del Sumario del Despensero. Vide Ruiz de Alarcón, Pe(d)ro.

Reginfredus et Chilpericus, Reinfrei de Tongres et Helldri, Rainfroi et Heudri.

Leyenda épica: I.5j; I. 8a; II. 6c y n. 68. Vide también: *Couronnement de Charles o Basin*. Geste.

Reina Sebilla calumniada, La: III. 3 y n. 61.

Renaud (Renaut) de Montauban o Les quatre fils Aymont. Chanson de geste: II, n. 156; III. 3 y n. 63; VII. 2c.

Rendición de la fortaleza de Haÿr. Vide: *Haÿr en Yamāma*.

Renfrei de Tongres et Helldri. Vide: *Raginfredus et Chilpericus*

“Reniego de ti, Mahomad”. Vide: *Fuga del rey Marsín*. Romance.

“Rey don Sancho, rey don Sancho no digas que no te aviso” (“Guarte, guarte, rey don Sancho no digas que no te aviso”; “Rey don Sancho, rey don Sancho, non digas que no lo digo”). Romance: III. 2f; VIII. 2f y nn. 107, 108.

“Rey don Sancho, rey don Sancho, quando en Castilla reynó / corrió a...”. Vide: *Don Fernando, par de Emperador*. Romance.

“Rey don Sancho, rey don Sancho, quando en Castilla reynó / le salían...”. Vide: *Doña Urraca saca de prisión a su hermano*. Romance.

“Rey Fernando, rey Fernando, de Toledo y Aragón”. Vide: *Doña Urraca saca de prisión a su hermano*.

“*Rey que non faze justicia*”. Vide: *Jimena pide justicia*. Romance.

Rey Rodrigo, El. Leyenda. Vide: *conde don Julián y la invasión musulmana, El*. Ribera, Juan de.

— *Nueve romances*, 1605: VIII, n. 295.

“Riberas de Duero arriba”. Romance: VIII. 2f y nn. 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107.

Rodericus Toletanus (Rodrigo Ximénez de Rada, don; Rodericus Ximenii de Rada, el Toledano). Arzobispo de Toledo.

— *De rebus Hispaniae o Historia Gothica*: I. 1a; I. 2a, 2b, 2c y n. 3; I. 3b, 3d, 3e y n. 18; I. 5, 5c, 5h, 5i, 5j, 5k, 5l, 5m y nn. 44, 45, 50, 54, 58, 59; I. 6a; I. 7b; I. 8a; II. 1b y n. 6; II. 2c; II. 7b; II. 9c; III. 2d, 2f y n. 58; VI. 2 y n. 19; VII. 2c;

VIII. 3a, 3b; D5^a.

— *Toledano romanzado*: III. 5a.

Rodlane. Vide: Rozaballes.

Rodríguez de Almela, Diego. Vide: Almela, Diego Rodríguez.

Rodrigo (Crónica rimada del Cid). Gesta: I. 5c y n. 48; I. 7d, 7e; II. 2a; II, n. 169; III, nn. 14, 15, 17; III. 2b, 2c, 2d, 2e, 2g y nn. 27, 28, 29, 30, 34, 35, 37, 40, 41, 42, 44; III. 4b, 4e; III. 5a, 5b, 5d; IV, n. 30; IV, nn. 58, 60; VI. 3 y n. 25; VI. 4 y nn. 26, 29, 30, 31, 32, 33; VI. 5 y nn. 34, 35, 37; VI. 6; VIII. 2b, 2e y nn. 46, 65.

Rodrigo Yáñez.

— *Poema de Alfonso XI*: I. 7b y nn. 72, 86; I. 8a; III, n. 57.

Rodriguillo venga a su padre. Romance: VI, n. 34; VI. 6.

Rojas, Fernando de.

— *La Celestina*: IV, n. 4.

Roland o Rolland. Chanson de geste.

— Versión asonantada: I. 2c; I. 3a; I. 4a; I. 5b y nn. 51, 52, 56; I. 7b, 7f, 7g; I. 8a; II. 4a; II. 5a; II. 6b, 6d, 6e, 6h y nn. 71, 72, 73, 75, 76, 100, 167, 169; II. 7b; II. 8a; II. 9a; III. 5a, 5b; IV. 3 y n. 3; IV. 4; IV. 5 y n. 20; IV. 9a; IV. 10a; IV. 11; V. 7; VI. 1; VII. 2b, 2c, 2d y n. 8; VIII. 3b, 3l y nn. 152, 153, 158, 159, 160, 166.

— Ms. de Oxford, *O* (ed. Mortier, 1940): I. 2c; I, nn. 51, 56; I. 7b; II. 6b, 6d, 6e, 6h y nn. 71, 73, 76, 97, 100, 169; II. 8a; II. 9a; III. 5b; VII. 2c y n. 18; VIII. 3b y nn. 152, 155, 159, 160, 166.

— Otros mss., *laissez* asonantadas (*V4, Ch*): II, nn. 71, 73; VII. 2c; VIII, n. 158, *laissez* asonantadas (*T, P, L*): VIII, n. 159; *laissez* asonantadas (**n*): VII, n. 18.

— Refundiciones rimadas o *Roncevaux* (eds. Mortier, II y IV-VIII, 1941-1944): I. 4a; I. 5i y nn. 51, 52, 56; I. 7b; I. 8a; II. 5a; II. 6c, 6d, 6e, 6i y nn. 77, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 165, 166; II. 9a; III. 5a, 5b; IV. 6a y n. 33; IV. 11; VII. 2a, 2c, 2d y nn. 18, 22, 23, 24; VIII. 3b, 3c, 3m y nn. 154, 155, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 165.

— Mss. *Ch, V7, L, P, T*: I, nn. 51, 52, 56; II, nn. 77, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 165, 166; IV. 6a y n. 33; VII. 2c y nn. 18, 22, 23, 24; VIII. 3b y nn. 158, 164, 165,

169, 170.

— Ms. V4: II, nn. 90, 166; VIII, nn. 158, 165.

— Adición en V7: III. 5b.—Ms. L: II, n. 77.

Roldán y Urgel. Vide: *Urgel y Roldán*. Romance.

Rolland a Saragosse. Chanson de geste: II. 5a, 5b; II. 9a.

Roman courtois: IV. 10a.

Romance de Amadis...Pliego suelto: VIII, nn. 150, 153.

Romance que dize Por la matança... Pliego suelto: VIII, n. 178.

Romancerillo manuscrito fragmentario de c. 1505: VIII, n. 1.

Romancero general de 1600: VIII, n. 41.

Romancero tradicional oral y juglaresco: IV, n. 7; IV. 5; V.3; VIII. *passim*.

Romanz (Romance) del infant don Garcia. Vide: *infante Garcia y los hijos de Sancho el Mayor, El*.

Roncesvalles. (eds. Menéndez Pidal, 1917; Horrent, 1951b) Gesta: Intr.; I. 2c y nn. 3, 6, 8; I. 4a; I. 5a, 5b, 5i y n. 53; I, n. 74; I. 8a; I. 9a, 9c; II. 8a; III. 4b; III. 5b y n. 87; IV. 7a y n. 35; IV. 9b y nn. 59, 68; IV. 11 y nn. 79, 81, 82; V, n. 12; V. 7; VI. 6; VII. 1; VII. 2a, 2b, 2c, 2d y nn. 3, 8, 9, 12, 16, 20, 21, 25, 26; VIII. 3b, 3c, 3m y nn. 155, 191.

— Ms. de Pamplona: VII. 1 y nn. 1, 2; VII. 2, 2b, 2d y n. 25.

— *Roncesvalles* conocido por García de Salazar: III. 5b y nn. 87, 88.

Roncevaux. Vide: *Roland. Refundiciones rimadas*.

Ronsasvals (ed. Roques, 1932) Chanson de geste: I. 4a; II. 5a, 5b; II, 6d, nn. 61, 82; II. 9a; III. 5b; VII. 2b, 2c, 2d y nn. 18, 28, 29; VIII. 3b, 3l y nn. 163, 171.

Rosaflorida. Romance: VIII. 3j y nn. 290, 291, 293.

Rotta di Roncisvalle, La (ed. Catalano, en 1939-1940): II, n. 134; III. 5b; VII, n. 10.

**Rozaballes* o *Rodlane*. Versión hispana del s. XI: II. 8a, 8b; II. 9a; V. 7.

Ruiz de Alarcon, Pe(d)ro.

— *Refundición del Sumario del Despensero*: III, n. 82; VIII. 2f y n. 108. —Ms. V: VIII, n. 108.

Runzivals bordaga, Saga af. Vide: Karlamagnús saga. Rama VIII^a.

Ruy Velázquez muerto por Mudarrillo (“A caça va don Rodrigo”, “A caçar va don Rodrigo”): VIII. 2c y n. 33.

Sahagún: Documentos de la *Colección diplomática del monasterio de Sahagún (857-1230)*, ed. J. M. Mínguez (León, 1976) I. 5d.

Saisnes (Saxe, Saxons, Sessoigne) o Guiteclin (Guitalin). Chanson de geste: I. 4a; II. 5a; II. 6h, 6i, nn. 124, 148, 149, 156; II. 9a; III. 3, 3b, 3m y n. 61; VIII, n. 193.

— Versión en alejandrinos asonantados: II. 6h, 6i y n. 149; VIII. 2f.

— Versión rimada. Vide Jehan Bodel de Arras.

Sajones, Los. Gesta o leyenda: Vide: *Guiteclin*.

Salam o Ídolo de Hércules en Cádiz. Leyenda: II. 6f y n. 45; D1^a. 3 y nn. 59, 60; D1^a. 4. Salinas, Francisco: VIII, n. 185.

Sallustius Crispus, Caius.

— *Bellum Iugurthinum*: V, n. 34.

Sampiro.

— *Chronica*: I, n. 40; II. 7a; I. 9c.

San Pedro, Diego de.

— *Reniego de ti, Amor*. Canción: VIII, n. 148.

**Sansueña*, Gesta: VIII. 3f. Santa Cruz, Melchor de: VIII, n. 31.

— *Floresta española*, Brucellas, 1598: VIII. 2e y nn. 63, 65.

Santa María, Alonso de.

— *Proposición*: VIII. 2e

Santillana, Marqués de. Vide: Iñigo López de Mendoza.

Seville. Chanson de geste: III. 3 y n. 61.

Segunda parte de la Silva de Romances. Vide: Nájera, Esteban de.

Segunda parte de las comedias del Cid: VIII, n. 70. Séneca, el Retórico: II, n. 11.

Sessoigne. Vide: *Saisnes*. Chanson de Geste.

“Si el que peca de avaricia”. Glosa del romance *Jimena pide justicia*: VIII, nn. 40, 48.

siete varones apostólicos (o siete discípulos de Santiago), *Los*. Leyenda: II. 6f y n. 113; D1^a, n. 65.

Sigeberto o Gilberto.

— *Estoria de los reyes moros que reinaron en África y señorearon España*: III. 2a; III. 3.

Síguense cinco romances... Pliego suelto: VIII, n. 151.

Síguense ocho romances viejos... Pliego suelto: VIII, n. 86.

Síguense siete romances... Pliego suelto: VIII, n. 100.

Síguense tres romances. El primero que dize los casamientos de doña Lambra con don Rodrigo de Lara... Pliego suelto: VIII, n. 22.

Síguense tres romances sacados de las historias antiguas de España.... VIII, nn. 198, 202.

Silva de varios romances de Barcelona, 1561: VIII, n. 271.

Silva de varios romances de Zaragoza. Vide: Nágera, Estevan de.

Silvana. Romance: VIII, nn. 73, 80, 81.

Spagna in prosa: II, n. 134; III. 5b y n. 86.

Spagna in rima: II, n. 134; III. 5b.

Stephanus (Esteban). Patriarca de Jerusalem.

— Epístola a Diego Gelmírez, incluida en la *Historia Compostellana*: D1^a. 2 y n. 34; D3^a.

Storia di Aiolfo. Vide: Andrea da Barberino.

sueño de doña Alda, El (“En París está doña Alda”). Romance: VIII. 3b, 3d y nn. 166, 167, 168, 171, 172, 173, 174, 175, 176.

Sumario del Despensero de la reina doña Leonor. Vide: Despensero de la reina doña Leonor. “Suspirastes, Valdovinos”. Vide: *Valdovinos suspira*. Romance.

al-Tabarī: IV, n. 47.

Tafur, Pe(d)ro: VIII, n. 2.

“Tan claro haze la luna”. Vide: *Valdovinos suspira*. Romance.

Teodomiro. Leyenda de: I. 4d; II. 7a; IV. 7b y n. 47.

Tercera crónica general. Vide: *Crónica general vulgata*.

Tercera versión del Mio Cid. Vide: *Mio Cid. Refundiciones*.

Testamento de Felipe II. Romance: VIII, nn. 73, 81.

Testamento de Felipe III. Romance: VIII, nn. 73, 81.

Thidrek's saga: IV. 7b; VIII. 3b.

Timoneda, Juan (Juan de).

— **Flor de enamorats*, Valencia, c. 1556: VIII, nn. 271, 273.

— *Rosa española*, Valencia, 1573: VIII, nn. 47, 50, 55, 85, 88, 100, 101, 106; VIII. 3i y nn. 271-273.

Torcuato y el milagro del olivo, San. Leyenda: II. 6f.

Tortajada, Damián Lopez de.

— *Floresta de varios romances*, Valencia, 1652: VIII. 2e y n. 42.

“Tres cortes armara el rey”. Vide: *Cid en las Cortes de Toledo, El*. Romance.

trescientos monjes de San Pedro de Cardaña mártires, Los. Leyenda: I, n. 4.d.

Tristan de Nanteuil. Chanson de geste: II, n. 61. —Ms. Bibl. Imp. 75535: II, n. 61.

Tudense. Vide: Lucas Tudensis.

Tumbo negro de Santiago, Ms. del. Pelagius Ovetensis, ms. 1358 (olim: F-86) de la Biblioteca Nacional de Madrid: D5^a y n. 6. al-Ṭurṭusī, Ibrahim b. Ya'qūb (b.Yaḥyà) al-Isrā'īlī: D1^a, n. 65. al-ʿUdrī, Ahmad b. ʿUmar: D1^a, n. 65.

ʿUmar b. al-Nu ʿmān. Historia de: VIII. 3b.

Uocauit Ihesus: D1^a. 2 y n. 32.

Urbano II.

— Llamamiento a la Cruzada en el Concilio de Clermont: II. 6a.

**Urgel de las Marchas*. Gesta: VIII. 3e.

Urgel y Roldán. Romance: VIII. 3e, 3f.

Valdovinos sorprendido en la caza. Romance: VIII. 3f y nn. 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248.

Valdovinos suspira (“Suspirastes, Valdovinos”, “Tan claro haze la luna”). Romance: VIII. 3f y nn. 197, 198, 200, 201, 202, 203, 204, 205.

Valera, Diego de.

— *Crónica abreviada*: III, n. 82.

Vázquez, Juan: VIII, n. 185.

Vega Carpio, Félix Lope de.

— *Las almenas de Toro*: VIII, n. 96.

Versão galego portuguesa da Estoria de Espanha. Vide: *Estoria de España*.

Versão galego-portuguesa. viaggio di Carlo Magno in Ispagna, Il. Vide: *fatti de Spagna, Li*.

“Vida de Carlo Magno”. Vide: *Karlamagnús saga*. Rama I^a

Vidas de santos: IV. 7.

Vilhjálmí korneis, Saga af. Vide: *Karlamagnús saga*. Rama IX^a.

Vincent de Beauvais: II, n. 147.

Vita Faronis: II, 6c y n. 65.

Vita Gerardi comitis: D1^a, n. 29.

Vita Karoli Magni. Vide: Eginhard, *Vita Karoli Magni*.

Vita Karoli Magni de Aquisgrán: D2^a, n. 11.

Vita sancti Aegidi: II. 6b y n. 60.

Vita sancti Honorati de Lérins: VIII. 3f.

Vita sancti Wilhelmi: II. 6b y n. 62.

Vitiza. Leyenda. Vide: *conde don Julián y la invasión musulmana, El*.

Vivien. Chansons de geste. Vide: Guillaume-Vivien, *Covenant Vivien y Enfances Vivien*.

Votos de san Millán: I. 7f.

Votos de Santiago: I, n. 23; I, n. 40.

Voyage de Charlemagne à Jerusalem et Constantinople. Vide: *Pélerinage de Charlemagne*. al-Waqqašī.

— Elegía de Valencia: III. 1a y n. 2.

Waldere: IV. 7b.

Waltharius. Vide: Ekkehard, *Waltharius*.

Walther de España o de Aquitania. Leyenda: IV. 7b.

Willame (Guilelme), Chançon de. Chanson de Geste: II. 6e; II, n. 186; IV, n. 69.

Willelmus. Vide: Guillelmus.

“Ya comiençan los franceses”. Vide: *Fuga del rey Marsín*. Romance.

Ya se salen de Castilla. Romance cíclico: VIII. 2i.

“Ya se salen de Castilla”. Vide: *bodas de doña Lambra, Las*. Romance.

Yāqūt: IV, n. 72.

“Yo me estava en Barvadillo”. Vide: *bodas de doña Lambra, Las*. Romance.

Zaddic de Arévalo.

— Crónica: II, n. 25.

Zaida (mora Zaida, La). Leyenda: I. 4d y n. 38.

Zorraquín (Çorraquín) Sancho. Canto: I. 7g y nn. 85, 86.

Zurita, Gerónimo de: III. 5a.

ADVERTENCIA

El artículo “Las crónicas generales y el Poema del Cid”, que bajo mi nombre (Diego Catalán) aparece impreso en las *Actas del Congreso Internacional “El Cid, Poema e Historia, 12-16 de julio, 1999”*, coordinador César Hernández Alonso, Burgos: Ayuntamiento, 2000 (págs. 105-114) no debe considerarse de mi autoría: su texto presenta tal número de substituciones de unas palabras por otras (fruto de la

intervención de persona poco leída) que lo tornan incomprensible. (Espérese a su próxima publicación en forma correcta).

SIGLAS

AttiALM = Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, Atti della.

AttiAST = Accademia della Scienza di Torino, Atti della.

Actas AIH + número romano = Actas de los congresos de la Asociación Internacional de Hispanistas y número del congreso.

AEM = Anuario de Estudios Medievales.

AHAM = Anales de Historia Antigua y Medieval.

AL = Archivum Linguisticum.

Al-An = Al-Andalus.

AFMaracaibo = Anuario de Filología, de Maracaibo.

ALM = Anuario de Letras de México.

Al-Q = Al-Qantara.

ArchO = Archivum, de Oviedo.

ASNSL = Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen.

ASNSPisa = Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa.

AUM = Anales de la Universidad de Madrid.

BFi = Boletim de Filologia.

BFacDir = Boletim da Faculdade de Direito.

BHi = Bulletin Hispanique.

BHS = Bulletin of Hispanic Studies.

BICC = Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo.

BRABL = Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.

BRAE = Boletín de la (Real) Academia Española.

BRAH = Boletín de la (Real) Academia de la Historia.

BRSHistNat = Boletín de la Real Sociedad de Historia Natural.

CCM = Cahiers de Civilisation Médiévale.

C.E.H. = Centro de Estudios Históricos. Junta para Ampliación de Estudios, Madrid.

CHA = Cuadernos Hispano-americanos.

CHE = Cuadernos de Historia de España.

CL = Comparative Literature.

ClFol = Classical Folia.

CLHM = Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale.

CN = Cultura Neolatina.

C.S.I.C. = Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

DEAPHR = "Description, Editing and Analysis of the Pan-Hispanic Romancero".

EEMCA = Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón.

ER = Estudis Romànics.

Esc = Escorial.

EUC = Estudis Universitaris Catalans.

Expl = Explorations.

Fil = Filología.

FMLS = Forum for Modern Languages Studies.

F.R.M.P. = Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid.

Hab = Habis.

HespT = Hespéris Tamuda.

Hisp = Hispania.

HispSacra = Hispania Sacra.

HR = Hispanic Review.

HREH = Hispania. Revista de Estudios Históricos.

HSCP = Harvard Studies in Classical Philology.

H.S.M.S. = Hispanic Studies Medieval Seminar, Madison, Wisc.

I = Iberorománica.

Ib = Ibérica.

I.D.E.A. = (Real) Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo.

I.E.P. = Instituto de Estudios Políticos, Madrid.

Impr = Imprévue.

Inc = Incipit.

JFI = Journal of the Folklore Institute.

JHPh = Journal of Hispanic Philology.

JMH = Journal of Medieval History.

KRQ = (Kentucky) Romance Quarterly.

LCo = La Corónica.

LLNL = Les Langues Neo-Latins.

LR = Les Lettres Romances.

LTor = La Torre.

MÂ = Le Moyen Âge.

MAe = Medium Aevum.

MLN = Modern Language Notes.

MLQ = Modern Language Quarterly.

MLR = The Modern Language Review.

MSt = Medieval Studies.

MRo = Medioevo Romanzo.

Neoph = Neophilologus.

NRFH = Nueva Revista de Filología Hispánica.

NSp = Die Neueren Sprachen.

Olif = Olifant.

OTrad = Oral Tradition.

PhQ = Philological Quarterly.

PMLA = Publications of the Modern Language Association.

RABM = Revista de Archivos Biblioteca y Museos.

RBelge = Revue Belge de Philologie et d'Histoire.

RDTP = Revista de Dialectología y Tradiciones Populares.

REJ = Revue des Études Juives.

RF = Romanische Forschungen.

RFE = Revista de Filología Española.

RFH = Revista de Filología Hispánica.

RFL = Revista da Faculdade de Letras de Lisboa.

RHi = Revue Hispanique.

RL = Revista Lusitana.

RLC = Revue de Littérature Comparée.

RLiR = Revue de Linguistique Romane.

RN = Romance Notes.

Ro = Romania.

RPh = Romance Philology.

RR = Romanic Review.

R.S.V.A.P. = Real Sociedad Vascongada de Amigos del País.

Sharq Al-An = Sharq Al-Andalus.

S.M.P. = Seminario Menéndez Pidal, Madrid.

Société Rencesval + número romano = Actas de los congresos internacionales de

la Société y número del congreso.

SP = Studies in Philology.

StMed = Studi Medievali.

TaRo = Table Ronde.

U.A.M. = Universidad Autonoma de Madrid.

U.A.M. = Universidad Autonoma de México.

UCPMPH = University of California Publications in Modern Philology.

UCPress = University of California Press.

ZFSL = Zeitschrift für französische Sprache und Literatur.

ZRPh = Zeitschrift für romanische Philologie.

2. ÍNDICE DE CRÍTICOS Y DE REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abadal i de Vinyals, R. d'

- 1949 = *La batalla del adopcionismo en la desintegración de la Iglesia visigoda. Discurso*, Barcelona: R. Acad. de Buenas Letras, 1949: II. 7a.
- 1952 = “El Comte Bernat de Ribagorça i la Llegenda de Bernardo del Carpio”. En *Estudios... Menéndez Pidal*, Madrid: C.S.I.C, vol. III, 1952, págs. 463-487: II. 8c.
- 1955 = *Catalunya Carolingia, III. Els comtats de Pallars i Ribagorça*. Primera part, Barcelona, 1955: II. 8c.

Acutis, C.

- 1978 = *La leggenda degli Infanti di Lara. Due forme epiche nel Medioevo occidentale*, Torino, 1978: I. 3a y nn. 11, 12; III, n. 97.

Adams, K.

- 1972 = “The metrical irregularity of the *Cantar de Mio Cid*. A restatement based on evidence of names, epithets and some other aspects of formulaic diction”, *BHS*, LXIX (1972), 109-119: IV. 9b.
- 1978-79 = “*Penser de* another Old French influence on the *Poema de Mio Cid* and other mediaeval Spanish poems”, *LCo*, VII: 1 (1978-79), 8-12: IV, n. 11.
- 1980a = “Further aspects of sound patterning in the *Poema de mio Cid*”, *HR*, XLVIII (1980), 449-467: V. 3.
- 1980b = “Possible French influence on the use of the historic present in the *Poema de mio Cid*”, *MLR*, LXXV (1980), 781-796: IV. 3.

Aebischer, P.

- 1954a = *Rolandiana Borealia. La Saga af Runzivals Bardaga et ses dérivés scandinaves comparés a la Chanson de Roland*, Lausanne: Rouge et Cie, 1954: II, n. 151; VII, n. 18.
- 1954b = *Textes norrois et Littérature française du Moyen Age, I: Recherches sur les traditions épiques antérieures à la “Chanson de Roland” d’après les données de la première branche de la “Karlsmagnús saga”*,

“Société de Publications Romanes et Françaises sous la direction de Mario Roques”, XLIV, Genève: Droz / Lille: Giard, 1954: II; II. 6h y nn. 61, 71, 161, 170.

— 1955-56 = “L’entrée de *Roland* et d’*Olivier* dans le vocabulaire onomastique de la Marca Hispanica d’après le *Liber feudorum maior* et d’autres recueils de chartes catalanes et françaises”, *ER*, V (1955-56), 55-76: II. 8b.

— 1960a = *Études sur Otinel. De la chanson de geste a la saga norroise et aux origines de la légende*. Berne: Franke, 1960: II. 6g y nn. 136, 138.

— 1960b = “*La Chanson de Roland* dans le «désert littéraire» du XIe siècle”, *RBelge*, XXXVIII (1960), 718-749 [reed. 1967, n° 28]: II. 6h y n. 169.

— 1967 = *Rolandiana et Oliveriana. Recueil d’Études sur les chanson de geste*, Genève: Droz, 1967: II. 6h y nn. 151, 152.

— 1972a = *Préhistoire et protohistoire du Roland d’Oxford*, “*Bibliotheca Romanica*”, Berne: Franke, 1972: II. 6h y nn. 151, 169.

— 1972b = *Textes norrois et littérature française du moyen âge. II. La première branche de la “Karlsmagnús saga”. Traduction complete du texte norrois précédée d’une introduction*, “*Publications romanes et françaises*”, CXVI, Genève, 1972: II. 6h y nn. 155, 160, 164.

— 1975 = *Des Annales Carolingiennes a Doon de Mayence. Nouveau recueil d’études sur l’épique française médiévale*, Genève: Droz, 1975: II. 6h y nn. 76, 149, 151, 155, 160.

Aguirre, J. M.

— 1968 = “Épica oral y épica castellana: Tradición creadora y tradición repetitiva”, *RF*, LXXX (1968), 13-43: IV. 5; IV. 9b; V. 1.

Alonso, A.

— 1944 = “Dios, qué buen vassallo, sí oviesse buen señore!”, *RFE*, VI (1944), 187-191: V, n. 54.

Alonso, D.

— 1941 = “Estilo y creación en el *Poema del Cid*”, *Esc*, III (1941), págs. 333-372 [reimpr. en *Ensayos sobre poesía española*. Madrid: Revista de

Occidente, 1944, pp. 69 -111, y en *Obras Completas*, Madrid: Gredos, 1972, I, 107-143]: IV. 4; V.5; V. n. 52.

— 1953 y 1954 = “La primitiva épica francesa a la luz de una ‘Nota Emilianense’”, *RFE*, XXXVII (1953), 1-94 (tirada aparte: Madrid: C.S.I.C., 1954): II. 8a y n. 182.

— 1956 = *Antología crítica*, Madrid:

Escelicer, 1956: II, n. 180.

— 1969 = “El anuncio del estilo directo en el *Poema del Cid* y en la épica francesa”. En *Mélanges ...Rita Lejeune*, Gembloux: Duculot, 1969, págs. 379-393: V.3.

Amador de los Ríos, J.

— 1863 = *Historia crítica de la literatura española*, Madrid: José Rodríguez, 1863: III. 2c.

Anglés, H.

— 1931 = *El Codex Musical de las Huelgas (Musica a veus dels segles XIII – XIX)*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1931: II, n. 41.

Arco, R. del.

— 1948 = “Referencias a acaecimientos históricos en las datas de documentos aragoneses de los siglos XI y XII”, *EEMCA*, III (1948), 291-354: D3^a, n. 4.

Armistead, S. G.: VI, n. 6.

— 1955 = “*La gesta de las mocedades de Rodrigo*: Reflections of a lost Epic poem in the *Crónica de los reyes de Castilla* and the *Crónica general de 1344*”. PhD Thesis, Princeton, 1955: III. 2d, 2e.— 1957-58 = “The enamored doña Urraca in Chronicles and Balladry”, *RPh*, XI (1957-58), 26-29: VI. 2 y n. 23.

— 1958-59 = “An unnoticed epic reference to doña Elvira, sister of Alfonso VI”, *RPh*, XII (1958-59), 143-147: III, n. 37; III. 5d.

— 1963 = “A lost Version of the *Cantar de gesta de la Mocedades de Rodrigo* reflected in the Second Redaction of Rodríguez de Almela’s *Compendio historial*”. En *UCPMPh*, XXXVIII. no. 4 (1963), 299-336: III. 5d; VI. 5.

- 1963-64 = “The structure of the *Refundición de las Mocedades de Rodrigo*”, *RPh*, XVII (1963-64), 338-345: III. 2d, 2e; VI. 4.
- 1966 = “Para el texto de la *Refundición de las Mocedades de Rodrigo*”, *AEM*, III (1966), 529-540: III. 2c.
- 1973 = “Las *Mocedades de Rodrigo* según Lope García de Salazar”, *Ro*, XCIV (1973), 303-320: III. 5d y n. 110.
- 1974 = “The earliest historiographic references to the *Mocedades de Rodrigo*”. En *Estudios... Hatzfeld*, Barcelona: Hispam, 1974, 25-34: I. 5f; VI. 2 y n. 6.
- 1978 = *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*, 3 vols., Madrid: S.M.P., 1978: VIII, nn. 276, 277.
- 1981 = “Epic and Ballad: A traditionalist perspective”, *Olif*, VIII. 4 (1981), 376-388: I. 4a.
- 1983-84 = “The initial verses of the *Cantar de Mio Cid*”, *LCo*, XII: 2 (1983-84), 178-186: III. 2g y n. 53; IV, n. 74; VIII, n. 112.
- 1986-87a = “From Epic to Chronicle: An individualist appraisal”, *RPh*, XL (1986-87), 338-359: II, n. 19; III, n. 48; III. 5a; IV, n. 75.
- 1986-87b = “Encore les cantilènes: Prof. Roger Wright’s Proto-romances”, *LCo*, XV: 1 (1986-87), 52-66: VIII, n. 2.
- 1987 = “La «furia guerrera» en dos textos épicos castellanos”. En *Studia...Riquer*, II, ed. C. Alvar et al., Barcelona: Quaderns Crema, 1987, págs. 255-269: VIII, n. 156.
- 1987-88 = “Schoolmen or minstrels? Rhetorical questions in Epic and Balladry”, *LCo* XVI: 1 (1987-88), 43-54: VI. 4.
- 1988a = “Dos tradiciones épicas sobre el nacimiento del Cid”, *NRFH*, XXXVI (1988), 219-248: VI. 4.
- 1988b = “The ‘Paragodic’ –din Judeo-Spanish Romances”. En *Hispanic Studies... Silverman*, ed. J. V. Ricapito, Newark Delaware: Juan de la Cuesta, 1988, págs. 57-75: IV. 9b.
- 1989 = “Cantares de gesta y crónicas alfonsíes: ‘Mas a grand ondra/ tornaremos a Castiella’”. En *Actas AIH IX, Berlin (1986)*, ed. Neumeister, Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1989, 177-185: V. 1.
- 1989-90a = “Chronicles and Epics in the 15th Century”, *LCo*, XVIII: 1

- (1989-90), 103-107: III. 5 y n. 83.
- 1989-90b = “Modern ballads and medieval epics: Gaiferos y Melisenda”, *LCo*, XVIII: 2 (1989-90), 39-49: IV. 7b.
 - 1990 = “An anecdote of King Jaume I and its Arabic congener”. En *Cultures in Contact... Essays L. P. Harvey*, ed. D. Hook, y B. Taylor, Londres: Kings College, 1990 (tirada aparte de “King’s College London, Medieval Studies”, III, 1990): IV. 7b y n. 52.
 - 1990-91 = “Gaiferos’ game of chance: A formulaic theme in the *Romancero*”, *LCo*, XIX: 2 (1990-91), 132-144: I, n. 5.
 - 1991-92 = Reseña a Surles, 1987, en *RPh*, XLV (1991-1992), 446-453: IV. 7b.
 - 1993 = “Una anécdota del rei Jaume I i el seu paral·lel àrab” (traducción de Armistead, 1990), *Sharq Al-Andalus*, IX (1993), 223-228: IV, n. 52.
 - 1994 = “Épica y romancero ante la crítica individualista”. En *De Balada y Lirica: Actas del 3^{er} Coloquio Internacional sobre el Romancero*, Ed. D. Catalán et al., vol. I, Madrid: F.R.M.P., 1994, págs. 487-504: VIII. 3b.
 - 1996 = “Judeo-Spanish and Pan-Hispanic Balladry: Some recent discoveries”, *Donaire*, VI (1996), 10-19: VIII. 3, 3i.
 - 2000 = *La tradición épica de las Mocedades de Rodrigo*, Salamanca: Univer., 2000: III. 2d, 2e y n. 37; III. 5d; VI. 2 y nn. 6, 23; VI. 4; VI. 5; VIII, n. 156.
 - inéd. = *Judeo-Spanish ballads from oral tradition, IV: Carolingean ballads (3): Gaiferos*. Berkeley / Los Angeles / Oxford: UC Press, (en publicación): II, n. 100; IV. 7b; VIII. 3g, 3j.

Armistead, S. G. y Silverman, J. H.

- 1962 = “El romance de Celinos y la adúltera entre los sefardíes de Oriente”, *ALM*, II (1962), 5-14: VIII. 3h.
- 1971 = *The Judeo-spanish ballad chapbooks of Yacob Abraham Yoná*, Berkeley / Los Angeles / London: UC Press, 1971: VIII. 3b.
- 1976 = “El romance de Celinos: Un testimonio del s. XVI”, *NRFH*, XXV (1976), 86-92: I. 4a; VIII. 3h y nn. 260, 265, 266.
- 1977 = *Romances judeo-españoles de Tánger (recogidos por Zarita*

Nahón), Madrid: S.M.P., 1977: VIII, n. 282.

— 1979 = *Tres calas en el romancero sefardí*, Madrid: Castalia, 1979: VIII. 3h y nn. 258, 260.

— 1982 = *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*. Madrid: S.M.P., 1982: VIII. 3h y nn. 258, 260.

— 1986 = *Judeo-Spanish Ballads from oral tradition. I: Epic Ballads*.

Berkeley / Los Angeles / London: UC Press, 1986: VIII. 2f, 2h y nn. 43, 44, 75, 76, 78, 128.

— 1987 = “El romance del Cautiverio de Guarinos y la épica francesa”, *LTor*, I: 3-4 (1987), 389-398: I. 4a.

— 1992 = “Epopeya y Romancero: El sueño de doña Alda en la tradición moderna”. En *Scripta Philologica. ... Lope Blanch*, III, México: U. A. M., 1992, págs. 79-88: VIII. 3b y n. 167.

— 1994 = *Judeo-Spanish Ballads from oral tradition. II. Carolingian Ballads (1): Roncesvalles*, Berkeley / Los Angeles / London: UC Press, 1994: VIII. 3b, 3d, 3l y nn. 148, 149, 153, 167, 187, 303, 304.

Armistead / *et al.*

— 2000 = S. G. Armistead, A. Atskins, y C. Faulhaber: “A new version of *Las quejas de Jimena*”, *LCo* (en publicación): VIII. 2e y n. 40.

Atskins, A. Vide: Armistead / *et al.*

Auerbach, E.

— 1946 = *Mimesis*, Berne, 1946: IV. 4;

Avallé-Arce, J. B.

— 1972 = “El Poema de Fernán González: Clerecía y juglaría”, *PhQ*, LI (1972), 60-73: I. 7a; III, n. 74.

Badia [i] Margarit, A.

— 1961 = “Dos tipos de lengua cara a cara”. En *Studia philologica ... D. Alonso*, I, Madrid: Gredos, 1961, págs. 115-139: I. 3e; IV. 4.

Baldwin, S.

— 1984 = “Deception and ambush: The Cid’s tactics at Castejón and Alcocer”,

MLN, XCIX (1984), 381-385: V, n. 34.

Ballesteros-Beretta, A.

— 1963 = *Alfonso X el Sabio*, Barcelona: Salvat, 1963: I, n. 83.

Barbero, A.

— 1984 = “Linaggio, famiglia ed entourage signorile nel *Cantar de Mio Cid*”, *ASNSPisa, Classe di Let. e Fil.*, XIV (1984), 95-117: V.6.

Barceló, M.

— 1967 68 = “Sobre dos textos cidianos”, *BRABL*, XXXII (1967-68), 15-25: V, n. 45.

Barrau-Dihigo, L.

— 1921 = “Recherches sur l’histoire du royaume asturien”, *RHi*, LII (1921), 1-360: I, n. 41.

Barrois, J., ed.

— 1842 = Raimbert de Paris, *La chevalerie Ogier de Danemarque*, 2 vols., Paris: Techener, 1842: II, n. 132.

Beatie, B.

— 1964 = “Oral-traditional composition in the Spanish *Romancero* of the Sixteenth Century”, *JFI*, I (1964), 92-113: IV. 5.

Beck, J.

— 1988-89 = “On functional multiplicity of tense-aspect forms in old French narrative”, *RPh*, XLII (1988-89), 129-143: IV. 3 y n. 2.

Becker, Ph.-A.

— 1907 = *Grundriss der altfranzösischen Literatur I, Nationale Heldendichtung*, Heidelberg: Winter, 1907: II, n. 41.

— 1940 = “Jean Bodels *Sachsenlied*”, *ZRPh*, LX (1940), 321- 358: VIII. 3f.

Bédier, J.: IV. 7b; IV, n. 73; V. 6 y n. 45; VIII. 3e y n. 152; D1^a, n. 29.

— 1911 = “La légende des enfances de Charlemagne et l’histoire de Charles Martel”. En *Studies... A. Marshall Elliott*, I. Baltimore: J. Hopkins Press,

1911, págs. 81- 107: I. 5j.

— 1912-1913 = *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris: H. Champion, 4 vols., 1912

— 1913: I. 5j; I. 8a; II. 6a, 6e, 6f, 6g, 6h y nn. 113, 117, 135; IV. 10a; V. 6 y n. 45; D1^a, n. 11; D1^a. 2 y n. 17; D1^a. 3 y n. 53; D1^a, nn. 68, 69; D2^a; D2^a; D2^a, n. 20; D3^a, n. 1; D3^a, n. 7.

— 1921 = *En Histoire de la nation française*, ed. G. Hanotaux, XII (1921): IV. 6a.

— 1927 = *Commentaires a la Chanson de Roland*. Paris: Piazza, 1927: IV. 6a.

Bello, A., ed.

— 1881 = *Poema del Cid*, Santiago de Chile, 1881: V, n. 2.

Benedetto, L. F.

— 1941 = *L'epopea di Roncesvalli*, Firenze, 1941: IV. 7b.

Bénichou, P.

— 1944 = “Romances judeo-españoles de Marruecos”, *RFH*, VI (1944), 36-76, 105-138, 255-279, 313-381: VIII, n. 41.

— 1953 = “El casamiento del Cid”, *RFH*, VII (1953), 316-336; VIII (1954), 79: VIII, n. 41.

— 1968a = *Creación poética en el romancero tradicional*, Madrid: Gredos, 1968: IV. 5; VIII. 2c, 2h y n. 128.

— 1968b = *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid: Castalia, 1968: VIII. 2h y n. 41.

Berganza, fr. F. de

— 1719 = *Antigüedades de España*, I (parte primera), Madrid, 1719: V. 4.

— 1721 = *Antigüedades de España*, II, Madrid, 1721: II, n. 182.

Blanc, M. H.

— 1964 = “Time and tense in Old French narrative”, *AL*, XVI (1964), 96-124: IV. 3 y n. 2.

Blassi, F.

— 1953 = *Il “Mainet” (La leggenda delle enfances di Carlomagno)*, Messina: Lucio Speranza, 1953: I. 2a.

Bluestine, C.

— 1982 = “The power of blood in the *Siete infantes de Lara*”, *HR*, L (1982), 201-217: I, n. 15.

— 1984-85 = “Foreshadows of the Doppelgänger in the *Siete Infantes de Lara* and the *Romanz del Infant Garcia*”, *RPh*, XXXVIII (1984-85), 463-474: III. 5c.

Boje, Ch., ed.: VIII, n. 110

— 1909 = *Über den altfranzösisschen Roman von Beuve de Hamtone*, Halle: M. Niemeyer, 1909: VIII, n. 263.

Bollandistes, Les, eds. : II, n. 60.

Borg, S. J., ed.

— 1967 = *Aye d’Avignon: Chanson de geste anonyme*, Genève: Droz, 1967: VIII, n. 270.

Borgnet, Ad.

— 1873 = *Myreur des Histors. Chronique de Jean des Preis dit d’Outremeuse*, Bruxelles: Hayez, 1873: III. 5b.

Bormans, J.-H., ed.

—”Fragments d’un ancien roman d’un cycle de Charlemagne en vers Thyois (vieux flamand)”, *Bull. de la Commission royale d’Histoire de Belgique, Académie Royale*, XIV (1848), 253-279: II, n. 156.

Boutet, D.

— 1993 = *La chanson de geste. Forme et signification d’une écriture épique du Moyen Âge*, Paris: PUF écriture, 1993: IV. 4, IV. 5 y n. 28.

Brasseur, A.

— 1990 = *Étude linguistique et littéraire de la Chanson des Saissnes de Jehan Bodel*, Genève: Droz, 1990: VIII. 3f y n. 230

— 1992 = *La Chanson des Saxons. Traduit en français moderne*, Paris: H.

Champion, 1992: VIII. 3f.

Brown, C.

— 1995 = “The Relics of Menéndez Pidal: Mourning and Melancholia in Hispanomedieval studies”, *LCo*, XXIV (1995), 15-41: Intr. P.S.

Buchner, M.: D1^a, n. 55.

Burt, R.

— 1982 = “The bloody cucumber and related matters in the *Siete infantes de Lara*, *HR*, L (1982), 345-352: I, n. 15.

Capdeboscq, A.-M.

— 1984 = “La trame juridique de la Légende des infants de Lara: incidents des noces et de Barbadillo”, *CLHM*, IX (1984), 189-205: I. 3a y n. 12; III. 4a.

Carmody, F. J.

— 1934 = *Franco-Italian sources of the Roncesvalles*. “Publications of the Institute of French Studies”, New York: Columbia Univ., 1934: IV. 11; VII. 2a.

Caso, J. M.

— 1986 = “La fuente del episodio de Covadonga en la *Crónica rotense*”. En *Studia... Riquer*, I, Barcelona: Quaderns Crema, 1986, págs. 275-287: II, n. 179.

Castro, A.

— 1935 = “Poesía y realidad en el *Poema del Cid*”, *Tierra Firme*, I(1935), 7-30 [reprod. En *Semblanzas y estudios españoles*. Princeton, N. J., 1956, y en 1960]: V. 5.

— 1954 = *La realidad histórica de España*, México: Porrúa, 1954: IV, n. 52.

— 1960 = *Hacia Cervantes*, 2^a ed. renovada, Madrid, 1960: V. 5.

Castro y Castro, M. Ed.

— Fray Juan Gil de Zamora, *De Preconiis Hispaniae*, Madrid: Univ., 1955: III, n. 46.

Catalán, D.

- 1948 = “Importancia da tradição oral portuguesa para o romanceiro hispânico”, *RFL*, XIV (1948), 97-117: VIII. 2h.
- 1953 = *Poema de Alfonso XI. Fuentes, dialecto, estilo*, Madrid: Gredos, 1953: I, n. 72.
- 1962 = *De Alfonso X al Conde de Barcelos. Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Madrid: S.M.P., 1962: I. 3f; n. 78; III, n. 48; III. 4a, 4c, 4d; VI, n. 23; VI, n. 28.
- 1963a = “El taller historiográfico alfonsí. Métodos y problemas en el trabajo compilatorio”, *Ro*, LXXXIV (1963), 354-375 [recogido en 1992, cap. II]: I. 3d; V. 1.
- 1963b = “Crónicas generales y cantares de gesta. El *Mío Cid* de Alfonso X y el del Pseudo Ben Alfarah”, *HR*, XXXI (1963), 195-215 y 291-306 [recogido en 1992, cap. IV]: I. 2; 3e; III. 1a.
- 1963c = *Romances de los condes de Castilla y de los Infantes de Lara*. En “Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas” de R. Menéndez Pidal, II. Madrid: S.M.P., 1963: II. 2b y n. 19..
- 1963-64 = “La Estoria de los reyes moros que ovo en África que aseñorearon a España de Sigeberto y la Crónica fragmentaria”, *RPh*, XVII (1963-64), 346-353 [recogido en 1992a, cap. VII]: III. 2a.
- 1966 = “Sobre el ihante que quemó la mezquita de Elvira y la crisis de Navarra en el siglo XI”, *Al-An*, XXXI (1966), 209-235: II, nn. 1, 2; V. 7.
- 1969a = “Poesía y novela en la historiografía castellana de los siglos XIII y XIV”. En *Mélanges... Rita Lejeune*. Gembloux: Duculot, 1969, págs. 423-441 [recogido en 1992, cap. VI]: III intr.; III. 1a; III. 2, 2f.
- 1969b = *Siete siglos de Romancero*, Madrid: Gredos, 1969: VIII. 2h, 2i y n. 118.
- 1970a = Introducción a D. Catalán, y M. S. de Andrés, 1970, págs. XIII-XCIV: II. 1 y n. 1.
- 1979b = *Por campos del Romancero*, Madrid: Gredos, 1970: VIII, n. 78; VIII, nn. 296, 297, 298.
- 1970-71 = “Memoria e invención en el Romancero de tradición oral”, *RPh*, XXIV (1970-71), 1-25 y 441-463 [recog. en 1997b, cap. II]: VIII. 2c, 2h.
- 1974a = Introducción a D. Catalán, y M. S. de Andrés, eds., 1974, págs. IX-

CX: I, n. 78.

— 1974b = *La tradición manuscrita en la Crónica de Alfonso XI*, Madrid: Gredos, 1974: III, n. 26.

— 1975 = “De Nájera a Salobreña. Notas lingüísticas e históricas sobre un reino en estado latente”. En *Studia Hispanica... Lapesa*, III. Madrid: S.M.P / Gredos, 1975, págs. 97-121 [reed. en 1989, págs. 296-321]: D3^a. 1 y nn. 15, 17, 22.

— 1976 = *Gran Crónica de Alfonso XI*, ed. D. Catalán, 2 vols., “Fuentes Cronísticas de la Historia de España”, IV, Madrid: S. M. P., 1976: II, n. 19.

— 1978 = “Los modos de producción y ‘reproducción’ del texto literario y la noción de apertura”. En *Homenaje... Caro Baroja*, ed. A. Carreira / et al., Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, págs. 245-270 [recog. en 1997, cap. VI]: IV. 5; IV. 6, 6b.

— 1980 = “A propósito de una obra truncada de Ramón Menéndez Pidal en sus dos versiones conocidas. Notas históricas y críticas”. En Menéndez Pidal, R., 1980, págs. XI-XLIV: III. 4a; VIII. 2d y n. 36.

— 1982 = “España en su historiografía: De objeto a sujeto de la Historia”. En Menéndez Pidal, R., 1982, págs. 9-67: I. 5c; II. 1; IV, n. 77.

— 1984 = *Teoría general y metodología del Romancero Pan-hispánico. Catálogo general descriptivo (CGR)*, 1A, Madrid: S.M.P., 1984: IV. 5; VIII, n. 73.

— 1985 = “El *Mío Cid*. Nueva lectura de su intencionalidad política”. En *Symbolae L. Mitxelena*, Vitoria / Salamanca, 1985, págs. 807-820: IV. 10a; V. 2; V. 5; V. 6 y n. 47; V. 7.

— 1989 = *El español. Orígenes de su diversidad*, Madrid: Paraninfo, 1989: D3^a, nn. 2, 15, 17, 22.

— 1992a = *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y evolución*, “Fuentes cronísticas de la Historia de España”, V, Madrid: F.R.M.P. y U.A.M., 1992: I. 2 y n. 10; 3d, 3e y nn. 12, 19; I, n. 84; II, n. 32; III intr.; III. 1a; III. 2, 2a; III. 3 y n. 62; III. 4a, 4d; III, n. 90; V. 1; VIII. 2f.

— 1992b = “Presentación de la obra”. En Menéndez Pidal, 1992, págs. 7-50: V, n. 17.

— 1995 = “El *Mío Cid* y su intencionalidad histórica (versión anotada)”. En

Oral Tradition and Hispanic Literature. Essays ... Armistead, ed. M. M.

Caspi, New York / London, 1995, págs. 111-162: II, n. 1; II, n. 143; III. 2g; IV. 10a; V. 2; V, n. 29; V. 5; V. 6 y n. 47; V. 7 y nn. 59, 65; D3^a, n. 23.

— 1997a = *De la silva textual al taller historiográfico alfonsí. Códices, crónicas, versiones y cuadernos de trabajo*, “Fuentes cronísticas de la historia de España”, IX, Madrid: F.R.M.P. / U.A.M., 1997: I. 4d; II. 1c; III. 3; III. 4b.

— 1997b = *Arte poética del Romancero oral. Parte 1^a: Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid: F.R.M.P. / Siglo Veintiuno, 1997: IV. 5; VIII, nn. 1, 13; VIII. 2c, 2h.

— 1998a = *Arte poética del romancero oral, 2^a parte: Memoria, invención, artificio*, Madrid: F.R.M.P. / Siglo Veintiuno, 1998: VIII, n. 10; VIII, n. 42.

— inéd. a = “Sobre la vida «latente» en los textos: Roland y Ogier (dos siglos y medio de épica y cinco de romancero”. En *Homenaje ... Silverman* (en prensa): VIII. 3e y n. 189.

— inéd. b = *Cancionero en cifra de Perrenot, embajador de Felipe II en Francia*: VIII. 3e y nn. 189, 190.

Catalán / *et al.*

— 1982-1983 = D. Catalán, J. A. Cid, B. Mariscal, F. Salazar, A. Valenciano y S. Robertson, *El romancero pan-hispánico. Catálogo general descriptivo (CGR)*, II y III, Madrid: S.M.P., 1982-1983: VI, n. 34; VI, n. 38; VIII, nn. 43, 44, 73, 76, 86.

Catalán, D. y Andrés, M. S. de.

— 1970 = *Crónica de 1344 que ordenó el Conde de Barcelos don Pedro Alfonso, Ed. crítica del texto español*, “Fuentes Cronísticas de la Historia de España”, II, Madrid: S.M.P., 1970 [1971]: II.1 y n. 1.

— 1974 = *Crónica del moro Rasis. Versión del Ajbār mulūk al-Andalus de Aḥmad ibn Muḥammad ibn Mūsà al-Rāzī, 889-955; romanizada... h. 1300...*, “Fuentes Cronísticas de la Historia de España”, III, Madrid: S.M.P. 1974 [1975] I; n. 78.

Catalán, D. y Cid, J. A.

— 1975 = *El paje y la infanta*, 3 vols., “Romancero tradicional de las lenguas hispánicas”, VI, VII y VIII, Madrid: S.M.P., 1975-1976: VIII, n. 78.

Catalán, D. y Gil, J.

— 1968 = “Guillelmi Petri de Calciata. *Rithmi de Iulia Romula seu Ispalensi Urbe* (a.1250)”, *AEM*, V (1969), 449-458: I, n. 79.

— 1991 y 1995 = D. Catalán (y siete colaboradores)

Romancero General de León. Antología 1899-1989, 2 vols., S.M.P. / F.R.M.P. y Diputación de León, Madrid, 1991 / 1995: VIII, n. 182.

Catarella, T.

— 1993 = *El romancero gitano-andaluz de Juan José Niño*, Sevilla: Fundación Machado, 1983: VIII. 3l.

Cázares, L.

— 1973 = “Dísticos en la épica castellana”, *NRFH*, XXII (1973), 91-101: IV. 4.

Chalon, L.

— 1967 = “À propos des filles du Cid”, *MÂ*, LXXIII (1967), 217-237: V, n. 40.

— 1976 = *L’histoire et l’épopée castillane du Moyen Âge. Le cycle du Cid, Le cycle des comtes de Castille*, Paris: H. Champion, 1976: I. 3d y n. 34; II. 2c, 2d y nn. 14, 19, 20; III. 1a, 1c; 2a; III. 4a y n. 74; V. 4; V. 5 y nn. 31, 32, 35, 36, 38; V. 6 y nn. 45, 49; VI, nn. 7, 14; VI. 5.

— 1978 = “Le poète du Cantar de Mio Cid s’est-il inspiré de Salluste?”, *MÂ*, LXXXIV (1978), 479-490: V, n. 34.

— 1982 = “La ‘Jura de Santa Gadea’ dans l’épopée castillane et la littérature espagnole”. En *La Chanson de geste et le mythe... Mélanges René Louis*, Saint-Père-sous-Vézelay, 1982, págs. 1217-1223: I. 3d.

— 1984 = “Le Poema del mio Cid et la Crónica de Veinte Reyes, encor eux!” a propos de deux livres récents”, *MÂ*, XC (1984), 257-266: V. N. 34.

Chaplin, M.

— 1976 = “Oral-formulaic style in the Epic: a progress report”. En *Medieval Hispanic Studies... Rita Hamilton*, ed. A. D. Deyermond, London: Tamesis

Books, 1976, págs. 11-20: IV. 5; V. 3. — Véase también: Deyermond/ Chaplin.

Chiarini, G.

— 1970 = “Osservazioni sulla tecnica poetica del *Cantar de mio Cid*”, En *Lavori Ispanistici*. Serie II (1970), págs. 7-45: IV, n. 8; IV. 7b; IV, n. 61; V, n. 11.

Chiri, G.

— 1936 = *L'epica latina medioevale e la chanson de Roland*, Genova: Emiliano degli Orfini, 1936: IV. 7b.

Cid, J. A.: VIII. 3c.

— Véase también: Catalán / Cid.

Cintra, L. F. Lindley

— 1951 = *Crónica geral de Espanha de 1344. Edição crítica do texto português*, I, Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1951: I, nn. 19, 21; III. 2f; III. 4a, 4d; V. 2 y n. 7.

— 1952 = “O *Liber Regum* fonte comum do *Poema de Fernão Gonçalves* e do *Laberinto* de Juan de Mena”, *BFi*, XIII (1952, publ. 1955), 289-315: I. 7b y nn. 76, 78.

Cirot, G.

— 1909 = “Une chronique léonaise inédite”, *BHi*, XI (1909), 259-282: II. 2, 2d; D5^a

— 1911 = “La *Chronique léonaise* (Mss. A 189 et G 1 de la R.Academia de la Historia)”, *BHi*, XIII (1911), 133-156, 381-439: II. 2.

— 1914 = “La *Chronique léonaise* et la *Chronique dite de Silos*”, *BHi*, XVI (1914), 15 34: II. 2.

— 1916a = “La *Chronique léonaise* et les *Chroniques de Sébastien et de Silos*”, *BHi*, XVIII (1916), 1-25: II. 2.

— 1916b = “La *Chronique léonaise* et les *Chroniques de Pélage et de Silos*”, *BHi*, XVIII (1916), 141-154: II. 2.

— 1919 = “La *Chronique léonaise* et les *petites Annales de Castille*”, *BHi*, XXI (1919), 93-102: II. 2.

- 1920 = *La Chronique léonaise*. Bordeaux: Feret e Fils, 1920: II. 2; D5^a.
- 1921-1922 = “Fernan González dans la *Chronique léonaise*”, *BHi*, XXIII (1921), 1 14, 77-94, 269-284; XXIV (1922), 193-197: II, n. 10.
- 1928 = “Sur le *Fernan González*”, *BHi*, XXX (1928), 113-146: II, n. 11.

Cluzel, I.

- 1954-56 = “A propos de *l'Ensenhamen* du troubadour catalan Guiraut de Cabrera”, *BRABL*, XXVI (1954-56), 87-93: II. 5a.

Coll i Alentorn, M.

- 1956 = “La introducció de les llegendes èpiques franceses a Catalunya”. En *Coloquios de Roncesvalles, agosto 1955, Zaragoza, 1956*, págs.133-150: II. 8b.

Cooper, L., ed.

- 1979 = *La gran conquista de ultramar*, 4 vols., Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1979: III, n. 61.

Corbató, H.

- 1941 = “Sinonimia y unidad del *Cid*”, *HR*, IX (1941), 327-347: V, n. 19.

Correa, G.

- 1952 = “El tema de la honra en el *Poema de Mio Cid*”, *HR*, XX (1952), 185-199: V. 4; V, n. 53.

Corriente, F.

- 1987 = “De nuevo sobre la elegía árabe de Valencia”, *Al-Q*, VII (1987), 331-346: III, n. 2.

Cortés Vázquez, L.

- 1948 = “La Leyenda del Lago de Sanabria”, *RDTP*, IV (1948), 94-114: II, n. 113.
- 1987 = “De nuevo en torno a la ciudad sumergida de Lucerna”, *Homenaje ... Galmés*, Oviedo-Madrid: Universidad y Gredos, III, 1987, págs. 377-387: II, n. 113.

Cotrait, R.

— 1977 = *Histoire et poésie: Le comte Fernán González*, Grenoble: Allier, 1977: V. 6.

Crépin, A.

— 1978 = “Formule, motif, thème: la clarté dans la *Chanson de Roland*”. En *Charlemagne et l'épopée. VIII Société Rencesvals*, Paris: Belles Lettres, 1978, págs. 345-358: IV. 5.

Cummins, J.G.

— 1976 = “The chronicle texts of the *Infantes de Lara*”, *BHS*, LIII (1976), 101-116: III, n. 73.

Curtius, E. R.: D1^a, n. 55.

— 1938-1939 = “Zur Literarästhetik des Mittelalters”, *ZRPh*, LVIII (1938), 1-50, 129-232, 433-479: IV, n. 7.

— 1949 = “Antike Rhetorik und vergleichende Literaturwissenschaft”, *CL*, I (1949), 24-48: IV, nn. 8, 19.

D'Ancona, A.

— 1888 = “Il *Tesoro* de Brunetto Latini versificato”. En *AttiALM*, CLXXXV (1988), págs. 237-238: VII, n. 17.

David, abbé P.

— 1945-49 = “Études sur le Livre de Saint-Jacques attribué au pape Calixte II”, *Bulletin des Études portugaises et de l'Institut Français au Portugal*, X (1945), 1-41 [= I]; XI (1947), 113-185 [= II]; XII (1948), 70-223 [= III]; XIII (1949), 52-104 [= IV]: D1^a. 2 y nn. 16, 33; D1^a. 4 y nn. 66, 68, 71; D2^a, n.10; D2^a. 3; D3^a. 1; n. 32.

— 1952 = “Notes Compostellanes”, *Bulletin des Études portugaises*, XVI (1952): D1^a, n. 65.

De Chasca, E.

— 1955 = *Estructura y forma en el “Poema de mio Cid”*, México, 1955: V. 3.

— 1967 = *El arte juglaresco en el “Cantar de Mio Cid”*, Madrid: Gredos, 1967: III, n. 5; IV. 4; IV. 5 y nn. 9, 10, 12, 14, 29; IV. 9b; V. 3; V. 4; V, n. 52.

- 1968 = *Registro de fórmulas verbales en el “Cantar de mio Cid”*, Iowa: University of, 1968: IV. 5.
- 1970 = “Toward a redefinition of epic formula in the light of the *Cantar de Mio Cid*”, *HR*, XXXVIII (1970), 251-263: IV. 5; V. 3.
- 1972 = *El arte juglaresco en el “Cantar de Mio Cid”*, 2^a ed., Madrid, 1972 (reed. De 1967): IV. 4.

De Gaiffier, B.

- Véase: Gaiffier, B. de.

De Mandach, A.

- Véase: Mandach, A. de.

Defourneaux, M.

- 1943 = “L’Espagne et les légendes épiques françaises. La légende de Bernardo del Carpio”, *BHi*, XLV (1943), 117-138: I, n. 44.

Del Arco, R.

- Véase: Arco, R. del.

Delbouille, M.

- 1957: “La technique littéraire des chansons de geste”. En *La technique littéraire des chansons de geste. Colloque ... Liège ... 1957*, Paris, Liège: Université de Liège, 1959, págs. 295-407: IV, n. 8.

Dembowski, P. F.

- 1978 = Reseña de Duggan (1973), en *RPh*, XXXI (1978), 663-669: IV. 5.

Dessau, A.

- 1960 = “L’idée de la trahison au moyen âge et son rol dans la motivation de quelques chansons de geste”, *CCM*, III^{ème} année, I (janv.-mars 1960), 23-26: IV, n. 75.

Deyermond, A. D.

- 1965 = “*The singer of tales and medieval Spanish Epic*”, *BHS*, XLII (1965), 1-8: IV. 5; IV, n. 61; V. 1.

- 1969 = *Epic poetry and the clergy: Studies on the “Mocedades de Rodrigo”*. London: Tamesis Books, 1969: III. 2c, 2d; V. 1; VI. 4.
- 1976 = “Medieval Spanish Epic cycles: Observations on their formation and development”, *KRQ*, XXIII (1976), 281-303: II, n. 23; III. 4a.
- 1978 = “*The Mocedades de Rodrigo as a test case: Problems of methodology*”, *LCo*, VI (1978), 108-112: III. 2c.
- 1987 = *El “Cantar de Mio Cid” y la épica medieval española*, Barcelona: Sirmio, 1987: IV, n. 61.

Deyermond, A. D. y Chaplin, M.

- 1972 = “Folk motifs in the Medieval Spanish Epic”, *PhQ*, LI (1972), 36-53: V. 3.

Di Stefano, G.

- 1967 = *Sincronia e diacronia nel Romancero*, Pisa: Università, 1967: VIII. 2h.
- 1988 = “Los versos finales del romance ‘En Santa Águeda de Burgos’ (versión manuscrita)”, *Homenaje a E. Asensio*, Madrid: Gredos, 1988, págs. 141-148: III. 2f; VIII, n. 112.

Dias Marques, J. J.

- 1999 = “Subsídios para o estudo do método editorial de Estácio da Veiga no *Romanceiro do Algarve*”. En *Actas do Iº encontro sobre cultura popular (=Homenagem... Viegas Guerreiro)*, 1997, ed G. Funk, Ponta Delgada: Univ. Das Açores, 1999, págs. 267-297: VIII, nn. 70, 73.

Díaz y Díaz, M. C.

- 1988 = *El códice calixtino de la catedral de Santiago. Estudio codicológico y de contenido*, Santiago de Compostela, 1988: II. 6a y nn. 41, 44; D1^a. 1 y nn. 4, 5, 6, 8, 12, 13; D1^a, n. 17; D1^a, n. 55; D1^a. 4 y nn.64, 66, 70, 71, 72; D2^a. 1 y nn. 1, 2, 12, 13; D3^a, nn. 32, 35.

Douais, C.

- 1887 = *Cartulaire de l’abbaye de Saint-Sernin de Toulouse, 844-1200*, Paris / Toulouse: A. Ricard / E. Privet, 1887: II, n. 144.

Dozy, R.

— 1860 = *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne au Moyen Âge*, 2ème ed., 2 vols., Leyde, 1860: IV, n. 47.

— 1881 = *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le Moyen Âge*, 3ème ed. Revue et augmentée, 2 vols., Paris/Leyde, 1881: I. 4d; II, n. 114; III, n. 2; D1^a, n. 17; D1^a, nn. 41, 62; D1^a, n. 69; D3^a, n. 1; D3^a. 1 y nn. 4, 12, 21, 24.

Dronke, U. y Dronke, P.

— 1977 = *Barbara et antiquissima carmina: I. Le caractère de la poésie germanique héroïque; II. Waltharius-Gaiferos*, Barcelona: Univ. Autònoma, 1977: IV. 7b.

Dubler, C. E.

— 1962 = “Los defensores de Teodomiro (Leyenda mozárabe)”. En *Études d'orientalisme.. Lévi Provençal*, Paris: Maisonneuve et Larose, 1962, págs. 111-124: IV. 7b. Ducange

— *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis* conditum a Carolo du Fresne, domino Du Cange, ed. nova a L. Favre, 10 vols., Niort, 1883-1887: D2^a. 3
Duffell, M. J.

— 1999 = “The metric cleansing of Hispanic verse”, *BHS*, LXXVI (1999), 151-168: IV. 9b.

Duggan, J. J.

— 1973 = *The Song of Roland: Formulaic style and poetic craft*, Berkeley / Los Angeles: UCPress, 1973: IV. 5.

— 1974 = “Formulaic diction in *the Cantar de Mio Cid* and the Old French Epic”, *FMLS*, X (1974), 260-269: IV. 5 y n. 29; IV. 9b.

— 1982 = “The manuscript corpus of the medieval romance epic”. En *The Medieval Alexander... Essays... Ross*, 1982, págs. 29-42: V. 1.

— 1989 = *The “Cantar de mio Cid”. Poetic creation in its economic and social contexts*, Cambridge: Cambridge Studies in Medieval Literature, 1989: IV. 9b; V. 6.

— 1989-90 = “Performance and transmission, aural and ocular reception in

the Twelfth and Thirteenth-Century vernacular literature of France”, *RPh*, XLIII (1989-90), 49-58: IV. 5.

Dyer, N. J.

— 1979-80 = “*Crónica de veinte reyes* use of the Cid epic: Perspectives, method and rationale”, *RPh*, XXXIII (1979-1980), 534- 544: V. 1.

— 1989 = “Variantes, refundiciones y el *Mio Cid* de las crónicas alfonsíes”. En *Actas AIH IX, Berlin, 1986*, ed. Neumeister, Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, I, 1989, págs. 195-203: V. 1.

Elliot, A. G.

— 1979-80 = “*The Emperor’s daughter. An old catalan account of Charlemagne’s mother*”, *RPh*, XXXIII (1979-80), 398-416: III. 5a.

Entwistle, W. J.

— 1924 = “The liberation of Castile”, *MLR*, XIX (1924), 471-472: IV. 7b.

— 1928a = “The *Cantar de Gesta* of Bernardo del Carpio”, *MLR*, XXIII (1928), 307-322: I, n. 44.

— 1928b = “On the *Carmen de Morte Sanctii Regis*”, *BHi*, XXX (1928), 204-219: II. 2d.

— 1933 = “Remarks concerning the historical account of Spanish Epic origins”, *RHi*, LXXXI (1933), 352-377: II. 2d; IV. 7b.

— 1947 = “*La Estoria del noble varón el Çid Ruy Díaz el Campeador, sennor que fue de Valencia*”, *HR*, XV (1947), 206-211: III. 1a.

— 1947-48 = “Remarks concerning the order of the Spanish *Cantares de Gesta*”, *RPh*, I (1947-48), 113-123: IV. 7a y nn. 43, 44; V. 2.

Estévez Sola, J.

— 1995a = *Chronica naiarensis*. En “Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis”, LXXI A, Turnhout: Brepols, 1995: D5^a y nn. 2, 3, 8, 9, 10.

— 1995b = “La fecha de la *Chronica Naiarensis*”, *LCo*, XXIII.2 (1995), 94-103: D5^a y n. 8.

Evans, D.: IV, n. 69.

—1987 = “La versification anglo-normande”, En *Au carrefour des routes...*

Société Rencesvals - XII, Strasbourg, 1985, 2 vols., Aix-en-Provence: Univ. de Provence, 1987, págs. 473-488.

Falque, E.

— 1988 = *Historia compostellana*. En “Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis”, LXX, Turnhout: Brepols, 1988: D3^a, n. 28.

Falque / *et al.*

— 1990 = E. Falque, J. Gil, A. Maya, *Chronica Hispana saeculí XII*. En “Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis”, LXXI, Turnhout: Brepols, 1990: II. 4a; V. 6; D3^a, nn. 18, 20.

Faral, E.

— 1948 = En J. Bédier y P. Hazard, *Littérature français*, Paris 1948: IV. 7b.

Faulhaber, Ch. B.: VIII. 2e.

— 1975-76 = Reseña de Deyermond, 1969, en *RPh*, XXIX (1975-76), 555-562: III. 2c.

— 1976-77 = “Neo-traditionalism, Formulism, Individualism, and recent studies on the Spanish Epic”, *RPh*, XXX (1976-77), 83-101: V. 3; V, n. 64.

— Veáse además: Armistead / *et al.*, *Inéd.*

Favati, G.

— 1965 = *Il “Voyage de Charlemagne”*, Bologna: Antiquaria Palmaverde, 1965: Vide “Indice de Obras, s. v. *Pèlerinage de Charlemagne*.”

Fernández Valverde, J.

— 1987 = Roderici Ximeneii de Rada, *Historia de rebus Hispaniae siue Historia gothica* (ed. y estudio). En “Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis”, LXXII, Turnhout: Brepols, 1987: I. 5c y n. 40.

Fita, F.

— 1880 = “Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia”, *La Ilustración Católica*, 1880 (nos 37 a 42) y F. Fita y A. Fernández Guerra, *Recuerdos de Santiago de Galicia*, Madrid, 1880: D1^a, n. 16; D3^a, n. 24.

— 1884 = “Dos libros (inéditos) de Gil de Zamora”, *BRAH*, V (1884), 131-200:

III, n. 46.

Fletcher, J.

— 1976 = “Diplomatic and the Cid revised: The seals and mandates of Alfonso VII”, *JMH*, II (1976), 305-338: V, n. 64.

Flórez, H.

— 1749, 1767, 1786 = *España Sagrada*, IV, XIV, XXIII, Madrid: Antonio Marín/Pedro Marín, 1749, 1767, 1786: II, n. 114; D1^a, n. 65; D5^a, nn. 2, 5.

Fontes, M. da Costa

— 1982 = “A Sephardic vestige of the ballad *Floresvento*”, *LCo*, X (1982), 196-201: VIII, n. 256.

— 1985 = “The ballad of *Floresvento* and its epic antecedents”, *KRQ*, XXXII (1985), 309-319: VIII. 2g y n. 257.

— 1996 = “The ballad *A morte do rei D. Fernando* and the *Cantar de la muerte del rey don Fernando y cerco de Zamora*”, *Anuario Medieval – J*, VIII (1996), 108-151: VIII, nn. 69, 73, 80.

Foulon, Ch.

— 1958 = *L'oeuvre de Jehan Bodel*, Paris: Faculté des Lettres de Rennes, 1958: VIII. 3f.

Fraker, C. F.

— 1974 = “Sancho II: Epic and Chronicle”, *Ro*, XCV (1974), 467-507: I. 3d y n. 21.

— 1990-91 = “The beginning of the *Cantar de Sancho*”, *LCo*, XIX (1990-91), 5-21: I. 3d y n. 20.

Franchini, E.

— “El fagmento épico de *Roncesvalles*: estado de la cuestión y nuevas observaciones”, *LCo*, XXIV (1995), 90-110: VII. 2c.

Frank, J.

— 1956 = “L' affaire de Roncevaux”, En *Coloquios de Roncesvalles*, Agosto 1955, Zaragoza: Facultad de Filosofía y Letras, 1958: II. 8a.

Frenk, M.: I, n. 85.

— 1982 = “Lectores y oidores: la difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro”. En *Actas VII AIH* (1982), I, 101-123; IV, n. 32.

Frings, Th.

— 1938 = “Europäische Heldendichtung”, *Neoph*, XXIV (1938), 1-29: IV. 10. Fundación Ramón Menéndez Pidal.

— 1998 = *Glosario del primitivo léxico ibero-románico. Proyecto de informatización*. Madrid: F.R.M.P. / S.M.P., 1988: VIII, n. 27.

Gaiffier, B. De: D1^a, n. 55.

— 1955 = “La légende de Charlemagne: le péché de l’Empereur et son pardon”. En *Recueil... M. C. Brunel*, I, 1955, págs. 490-503: II, n. 61.

Galmés de Fuentes, A.: VIII, n 266.

— 1967 = *El “Libro de las batallas”. Narraciones caballerescas aljamiado moriscas. Discurso*, Oviedo: Universidad, 1967: IV. 7b.

— 1972 = “Les nums d’Almace et cels de Durendal (*Chanson de Roland*, v. 2143). Probable origen árabe de las dos famosas espadas”. En *Studia Hispanica... Lapesa*, I, Madrid: S.M.P. / Gredos, 1972, págs. 229-241: IV, n. 52.

— 1975 = “Munjoie! escriet, ço est l’enseigne Carle (*Chanson de Roland* v. 1350). De nuevo sobre el significado del grito de guerra carolingio”, *ArchO*, 1975, 355-369: IV. 7b y n. 52.

— 1978 = *Épica árabe y épica castellana*. Barcelona: Ariel, 1978: IV. 7b y nn. 51, 52.

— 1984 = “Le *mythothème* des lions dans la poésie épique romane et la tradition arabe”. En *Essor et fortune. Société Rencesvals - IX, Padoue/Venise 1982*, Modena: Mucchi, 1984, I., págs. 297-320: IV, n. 52.

— 1997 = “El camino de Santiago y la épica francesa”, *BRAH*, CXCIV (1997), 223-238: II, nn. 113, 117

— 1999 = *Romania arabica*, I, Madrid: Real Academia de la Historia, 1999: IV, n. 52.

García de Cortázar, J. A.

— 1973 = *La época medieval*, Madrid: Alianza, 1973: V, n. 64.

García Pérez, G.

— 1993 = “Elfa. La mujer-serpiente del Cantar de Mio Cid”, *El Ateneo*, I, 1993, 87-96: V. 6.

Garci Gómez, M.

— 1975 = “*Mio Cid*”. *Estudios de endocrítica*. Barcelona: Planeta, 1975: I, n. 2; V. 2.

— 1977 = *Cantar de Mio Cid*, “Hispánicos Planeta”, 9, Madrid: Cupsa, 1977: V. 2; V, n. 28.

Gargano, A.

— 1986 = “Tra difetto ed eccesso di prudenza. A proposito dell’episodio di Pero Vermúdez nel *Cantar de mio Cid*”. En *Studia... Riquer*, Barcelona: Generalitat de Catalunya/ Ministerio de Educación y Ciencia, 1986, I, págs. 311-337: V. 5.

Gautier, L.

— 1880= *Les épopées françaises. Étude sur les origines et l’histoire de la littérature nationale*, III. 2nd éd., Paris: Librairie Catholique, 1880: I. 2c; II, nn. 132, 147, 156, 174; VI, n. 25; VIII, n. 195.

Geary, J. S.

— 1980 = *Formulaic diction in the “Poema de Fernán González” and the “Mocedades de Rodrigo”. A computer-aided analysis*, Madrid: Porrúa, 1980: IV. 5 y n. 30; IV. 9b.

— 1983-84 = “Old and new problems in Cid studies”, *RPh*, XXXVII (1983-84), 175-187: V. 1.

Gil Fernández, J., ed.

— 1974 = “Carmen de Expugnatione Almariae urbis”, *Hab*, V (1974), 45-64: II. 4a.

— 1990 = “Prefatio de Almaria”. En Falque / *et al.*, 1990, págs. 249-267: II.

4a.

Gilman, S.

- 1955 = “Time and tense in Spanish epic poetry”, *Expl*, IV (1955): IV. 3.
- 1956 = “The imperfect tense in the *Poema del Cid*”, *CL*, VIII (1956), 291-306: IV. 3 y n. 6.
- 1961 = *Tiempo y formas temporales en el “Poema del Cid”*, Madrid: Gredos, 1961: IV. 3.
- 1972 = “The poetry of the *Poema* and the music of the *Cantar*”, *PhQ*, LI (1972), 1-11: IV. 5; IV. 9b y n. 61.

Girón Alconchel, J.L.

- 1989 = *Las formas del discurso referido en el “Cantar de Mio Cid”*, Madrid: Real Academia Española, 1989: IV, nn. 3, 6.
- 1993 = “Discurso del personaje en el *Cantar de Mio Cid* y en la *Primera crónica general*”, en *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação de Literatura Medieval Lisboa – 1991*, ed. A. Nascimento e C. Almeida Ribeiro, Lisboa: Cosmos, 1993, págs. 173-179. : I. 3e.
- 1998 = “La cohesión en el *Poema de Mio Cid* y el problema de su comienzo”, *Actas AIH XII, Birmingham, 1995*, ed. A. M. Ward, Birmingham: University, 1998, págs. 183-192: V, n. 28.

Gómez de Valenzuela, M.

- 1980 = *La vida cotidiana en Aragón durante la Alta Edad Media*, Zaragoza: Librería General, 1980: V, n. 64.

Gómez Moreno, M.: II, n. 180.

- 1917 = “Anales Castellanos. Discurso”. En *Discursos leídos ... Academia de la Historia*, Madrid: Impr. de S. Francisco de Sales, 1917: D5^a, n. 6.
- 1921 = *Introducción a la Historia Silense*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1921: II, 7b.
- 1932 = “Las primeras crónicas de la Reconquista: el ciclo de Alfonso III”, *BRAH*, C (1932), 584-587: II. 7a.
- 1943 = “La Crónica de la población de Ávila”, *BRAH*, CXIII (1943), 11-56 :

I, n. 83; D3^a, n. 22.

Gómez Pérez, J.

— 1954 = “Manuscritos del Toledano, I”, *RABM*, LX (1954), 196-207: I.5c y n. 40.

— 1963-64 = “Leyendas medievales españolas del ciclo carolingio”, *AFMaracaibo*, II-III (1963-64), 7-136: III. 3.

— 1966 = “Leyendas carolingias en España”, *AFMaracaibo*, V (1966), 121-193: III. 3.

Goyri, M.: VIII. 3f.

Grimm, J.: IV. 5.

Guerrieri Crocetti, C.

— 1944 = *L'epica spagnola*, Milano: Bianchi Giovini, 1944: I, n. 24; II. 2b y n. 19.

— 1957 = *Il Cid e i cantari di Spagna* (2^a ed. de 1944), Firenze, 1957; VI. 4.

Guessard / Meyer

— 1861 = MM. F Guessard y P. Meyer, eds., *Aye d'Avignon. Chanson de geste*, Paris: F. Vieweg, 1861: IV, nn. 3, 6.

Guglielmi, N.

— 1963-65 = “Cambio y movilidad social en el *Cantar de Mio Cid*”, *AHAM*, XII (1963-65), 43-65: III, n. 5.

Halphen, L.,

— *Eginhard. Vie de Charlemagne*, Paris, 1923 y 1947: 5, n. 46.

Hämel, A.

— 1936 = “Arnaldus de Monte und der *Liber S. Jacobi*”, *EUC*, XXI (1936), 147-159: D3^a, n.35.

— 1950 = *Überlieferung und Bedeutung des Liber Sancti Jacobi und des Pseudo-Turpin*, Munich: Bayerische Ak. Wiss., Phil. hist. Kl. Stzb., 1950: D1^a, n. 4; D2^a, n. 1.

— 1953 = “Los manuscritos latinos del falso Turpín”. En *Estudios ...*

Menéndez Pidal, IV, Madrid: C.S.I.C., 1953, págs. 67-85: II, n. 41; D1^a, n. 10; D2^a. 1 y nn. 11, 12, 15.

Hämel, A. y Mandach, A. de

— 1965 = *Der Pseudo-Turpin von Compostela*, Munich: Bayerische Ak. Wiss., Phil. hist. Kl. Stzb., 1965: D1^a, n. 4.

Hamilton, R.

— 1962 = “Epic epithets in the *Poema de Mio Cid*”, *RLC*, XXXVI (1962), 161-178: V. 3.

Hart, Th. R.

— 1962 = “Hierarchical patterns in the *Cantar del Mio Cid*”, *RR*, LIII (1962), 161-173: IV, n. 72.

Harvey, L. P.

— 1963 = “The metrical irregularity of the *Cantar de mio Cid*”, *BHS*, XL (1963), 137-143: IV. 5; IV. 9b y n. 61; V. 1.

— 1976 = “Fernán González’s Horse”. En *Medieval Hispanic Studies ... Rita Hamilton*, ed. A. D. Deyermond, London: Tamesis, 1976, págs. 77-86: IV. 7b y n. 49.

Harvey, L. P. y Hook, D.

— 1982 = “The affair of the horse and hawk in the *Poema de Fernán González*”, *MLR*, LXXVIII (1982), 181-206: IV. 7b.

Hatcher, A. G.

— 1942 = “Tense usage in the *Roland*”, *SP*, XXXIX (1942), 597-624: IV. 3.

— 1946 = “Epic patterns in old French”, *Word*, XII (1946), 8-24: IV. 3 y n. 3.

Hathaway, R. L.

— 1974 = “The art of the epic epithets in the *Cantar de mio Cid*”, *HR*, XLII (1974), 311-321: IV. 5 y n. 22.

Haymes, E. R.

— 1973 = *A bibliography of studies relating to Parry and Lord’s Oral*

Theory. Cambridge, Mass., 1973: IV, n. 1.

Heinermann, Th.

— 1927 = *Untersuchungen zur Entstehungen der Sage von Bernardo del Carpio*. Halle: Max Niemeyer, 1927: I. 2b; I, n. 44.

Herbers, K.

— 1984 = *Der Jakobuskult des 12. Jahrhunderts und der "Liber santi Jacobi"*, Wiesbaden, 1984: D1^a, nn. 4, 8, 12, 13; D2^a, n. 1.

Hills, E. C.

— 1925 = "Irregular epic metres". En *Homenaje... Menéndez Pidal*, I, Madrid: C.E.H., 1925, págs. 759-777: IV. 9b.

— 1929 = "The unity of the *Poem of the Cid*", *Hisp*, XII (1929), 113-118: V. 2 y n. 19.

Hinojosa, E. de

— 1899 = "El derecho en el *Poema del Cid*". En *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Madrid: Victoriano Suárez, 1899, I, págs. 541-581: IV. 10a.

Hohler, C.

— 1972 = "A Note on *Jacobus*", *Journal of the Wartburg and Courtauld Institute*, XXXV (1972), 31-80: D1, n. 6; D1^a, n. 55; D1^a. 4; D2^a. 3.

Hook, D.

— 1980 = "On certain correspondences between the *Poema de Mio Cid* and contemporary legal instruments", *I*, XI (1980), 31-53: V, n. 64.

Horrent, J. (Jaques)

— 1979 = *Les versions françaises et étrangères des Enfances de Charlemagne*, Académie royale de Belgique, "Mémoires de la classe de lettres", Coll. In-8^o, 2e série, LXIV, fasc. 1. Bruxelles: Palais des Académies, 1979: I. 2a y n. 3; 7b.

Horrent, J. (Jules)

— 1947-1956 = "Chroniques espagnoles et Chansons de geste", I y II; III, *MÂ*,

- LIII (1947), 271-302; LXII (1956), 279-299: I. 5a, 5g; II. 7b.
- 1950 = “Le récit de la bataille de Roncevaux dans le *Libro de bienandanzas y fortunas* de Lope García de Salazar”, *RBelge*, XXVIII (1950), 967-992: III. 5b.
- 1951a = *La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au moyen âge*. “Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l’Université de Liège”, fasc. CXX, Paris: Belles Lettres, 1951: I. 2b y n. 6; n. 36; I, n. 17; I. 5b, 5i y nn. 43, 44, 54; I. 7b y n. 71; II. 5b y n. 33; II. 6b, 6c, 6d, 6e y nn. 41, 63, 75, 96; II. 7b; VII.1; VII. 2c, 2d y nn. 20, 24; VIII. 3b, 3c y nn. 161, 162, 163, 166; D1^a, n. 11.
- 1951b = *Roncesvalles. Étude sur le fragment de cantar de gesta conservé à l’Archivo de Navarra (Pampelune)*. “Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l’Université de Liège”, fasc. CXXII, Paris: Belles Lettres, 1951: I. 2a y nn. 3, 10; III. 5b y n. 92; IV. 11; VII.1, 2a, 2b, 2c, 2d y nn. 10, 11, 16, 17, 20, 26; VIII. 3b, 3c y n. 155.
- 1956 = “El *Cantar de Mio Cid* frente a la tradición rolandiana”. En *Coloquios de Roncesvalles, agosto 1955*, Zaragoza: Facultad de Filosofía y Letras, 1956, págs. 189 – 209 [recog. en 1973, págs. 341-374]: II. 4a; IV. 10a; V. 3; V. 4; V. 7.
- 1961 = “La jura de Santa Gadea. Historia y poesía”. En *Studia Philologica...* D. Alonso, II (1961), págs. 241-265 [recog. en 1973, págs. 157-194]: I. 3d; 5e; III. 2g y n. 58; VI. 2.
- 1963 = “La prise de Castejón. Remarques littéraires sur un passage du *Cantar de mio Cid*”, *MÂ*, vol. jubilaire LXIX (1963), 289-297 [versión castellana en 1973, págs. 331-340]: V, n. 33.
- 1964a = “Notes de critique textuelle sur le *Cantar de mio Cid*”. En *Mélanges... Delbouille*, II. Gembloux: Duculot, 1964, págs. 275-289 [versión castellana en 1973, págs. 195-217]: V, nn. 2, 14; V, n. 22.
- 1964b = “Tradition poétique du *Cantar de Mio Cid* au XII^e siècle”, *CCM*, VII (1964), 451-471 [versión castellana en 1973, págs. 243-312]: V. 1; V, n. 32.
- 1966 = “Localisation du *Cantar de mio Cid*”. En *Mélanges... René Crozet*, Poitiers: Société d’Études Médiévales, 1966, I, págs. 609-615 [versión

castellana en 1973, págs. 313-330]: V. 6.

— 1973 = *Historia y poesía en torno al “Cantar del Cid”*, Barcelona: Ariel, 1973: V. 1 y nn. 2, 12, 14; V. 7; D4^a.

— 1974 = “Chroniques latines primitives et chansons de geste espagnoles”, *Mélanges... Labande*, Poitiers: C.E.S.C.M., 1974, págs. 407-416: II.7a.

— 1978: “L’histoire légendaire de Charlemagne en Espagne”. En *Charlemagne et l’épopée... Société Rencesvals - VII*, Paris: Belles Lettres, 1978, págs. 125-156: II. 7b, 8a. Y n. 187.

— 1982a = *Cantar de Mio Cid / Chanson de Mon Cid*, 2 vols., Gand: E. Story-Scientia, 1982: V, n. 14.

— 1982b = “La Péninsule Ibérique et le chemin de Saint Jacques dans la chanson d’Anseïs de Carthage”, *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis*, 2 vols. Saint-Père-sous-Vézelay, 1982, págs. 1133-1150: II, nn. 113-117.

Huerta, E.

— 1948 = *Poética del Mio Cid*, Santiago de Chile: Nuevo Extremo, 1948: IV. 4.

Huici Miranda, A., ed.

— 1961 = “Un fragmento inédito de Ibn ʿīḍarī sobre los almorávides”, *HespT*, II (1961), 43-111: II, n. 29.

— 1963a = *Ibn ʿīḍarī al Bayan al-Mugrib. Nuevos fragmentos almorávides y almohades*, Valencia, 1963: II, nn. 29, 31 VIII, nn. 18, 20, 27; D4^a.

— 1963b: “Nuevas aportaciones de *al-Bayan al-Mugrib* sobre los almorávides”, *Al-An*, XXVIII (1963), 313-330: D4a.

— 1965 = “Las luchas del Cid Campeador con los almorávides y el enigma de su hijo Diego”, *HespT*, VI (1965), 79-114: VIII, n. 39.

— 1971 = “Ibn Ghalbun”. En *Encyclopédie de l’Islam*, nouvelle éd., Leiden: Brill, vol. III (1971), págs. 794a-795a: V, n. 43.

Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana.

— *Carta proemio*: Intr.; I.1a.

— *Cancionero*: Intr.; I. 1a.

Jaurgain, J. de.

— 1898 = *La Vasconie*, Vol. I, Pau: Garet, 1898 : D3^a, n. 7.

Kehr, P.

— 1928 = *Papsturkunden Spanien, II. Navarra und Aragon* “Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen phil, hist. Klasse”, N.F., tomo XXI, 1, Berlin, 1928: D3^a, n. 10.

Kienast, W.

— 1939 = “Zur Geschichte des Cid”, *Deutsches Archiv für Geschichte des Mittelalters*, III (1939), 57-114: V, n. 35.

Lacarra, J. M.

— 1934 = “El combate de Roldán y Ferragut y su representación gráfica en el siglo XII”, *Anuario del Cuerpo de Archivos, Bibliotecarios y Arqueólogos (=Homenaje a Mérida)* (1934), 321-338: II. 6g.

— 1945 = “Textos navarros del Códice de Roda”, *EEMCA*, I (1945), 193-284: II, n. 21; II. 8a, 8c.

— 1948 = Véase Vázquez de Parga / *et al.*, 1948: I, n. 77; II. 6g y nn. 45, 139, 143, 144, 145.

— 1949 = “Las más antiguas fundaciones monásticas en el Paso de Roncesvalles”. En *Homenaje ... Urquijo, I*, San Sebastián: R.S.V.A.P., 1949, págs. 91-108: D3^a, n. 8.

— 1965a = *Colección diplomática de Irache*, vol. I (958-1222), Zaragoza: C.S.I.C., 1965: II, n. 146; IV, n. 50

— 1965b = “Aspectos económicos de la sumisión de los reinos de Taifas (1010-1102)”, *Homenaje ... Vicens Vives*, I. Barcelona: Universidad, 1965, págs. 255-277: V, n. 46.

— 1969 = “Monjardín entre la Historia y la Leyenda”. En *Mélanges ... Rita Lejeune*, Gembloux: Duculot, 1969, págs. 459-469: IIg y nn. 144, 145.

Lacarra, M. J. y López Estrada, F.

— 1993 = *Orígenes de la prosa*, Madrid: Ediciones Júcar, 1993: II. 1c.

Lacarra Lanz, M. E.

— 1977 = “El *Poema de Mio Cid* y el monasterio de San Pedro de Cardaña”.

En *Homenaje... J. M. Lacarra*, Zaragoza: Universidad, 1977, págs. 89-94: V, n. 45.

La Fuente, V. de

— 1865, 1866 = *España Sagrada*, XLIX, L, Madrid: J. Rodríguez, 1866: D3^a, nn. 4, 5.

Lambert, E.

— 1931 = “Aymeric” y “Aymeric Picaud”, *Dictionnaire d’Histoire et de Géographie Ecclésiastique*, Paris, 1931, V, pp, 1291, 1296-1298: D1^a. 2.

Lang, H. R.

— 1914-1918 = “Notes on the metre of the *Poem of the Cid*”, *RR*, V (1914), 1-30; 295-349; VII (1917), 241-278, 401-433; IX (1918), 48-95; IV, n. 62.

Langlois, E.

— 1904 = *Table des noms propres de toute nature compris dans les Chansons de geste imprimées*, Paris: Émile Bouillon, 1904: II, nn. 102, 103, 116, 120, 132, 142; VII. 2b.

Lapesa, R.

— 1964a = “La lengua de la poesía épica”, *ALM*, IV (1964) [recog. en 1967 y 1982b, págs. 9-28]: IV. 3 y n. 7.

— 1964b = “Ofrenda de tres noticias”, *Folia Humanistica*, II (1964), 589-594 [recog. en 1967 y 1982, págs. 29-36]: I, n. 15.

— 1967 = *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid: Gredos, 1967, 9-28: I, n. 15; IV. 3 y n. 7.

— 1980 = “Sobre el *Cantar de Mio Cid*. Crítica de críticas. Cuestiones lingüísticas”. En *Études... Jules Horrent*, Liège, en 1985, 11-31]: V. 1 y n. 10.1980, 213-231. [reproducido

— 1982a = “Sobre el *Cantar de Mio Cid*. Crítica de críticas. Cuestiones históricas”. En *Essays... Franck Pierce*, Oxford: Dolphin Book, 1982, págs. 55-66 [reproducido en 1985, 32-42]: V. 7 y n. 65; D4^a.

— 1982b = *De la Edad Media a nuestros días*. 2^a reimpr., Madrid: Gredos, 1982: I, n. 15; IV. 3.

— 1985 = *Estudios de historia lingüística española*, Madrid: Paraninfo, 1985: V. 1; V. 7 y n. 65; D4^a.

Larrea Palacín, A.

— 1952 = *Romances de Tetuán*. 2 vols., Madrid: Inst. de Estudios Africanos, 1952: VIII, n. 281.

Lecoy, F.

— 1955 = Reseña de Alonso, D., 1954, en *Ro*, LXXVI (1955), 254-269: II. 8a.

Le Gentil, P.

— 1955 = *La Chanson de Roland*, Paris, 1955: II. 8a.

Lejeune, R.

— 1950 = “La naissance du couple littéraire ‘Roland et Olivier’”. En *Mélanges Henri Gregoire, II (=Annuaire de l’Institut de Philologie et d’Histoire Orientales et Esclaves, X, 1950)*, págs. 375-401: II. 8b.

— 1954 = “Une allusion méconnue à une *Chanson de Roland*”, *Ro*, LXXV (1954), 145-164.: VII, n. 29; VIII. 3b.

— 1961 = “Le péché de Charlemagne et la *Chanson de Roland*”. En *Studia Philologica... a D. Alonso*, II. Madrid: Gredos, 1961, págs. 339-370: II, n. 61.

Lévi-Provençal, E.

— 1938 = *La Péninsule Ibérique au Moyen-Âge d’après le Kitāb ar-Rawd. al-Mi s̄tār fī Ḥabar al-Aḡtar d’Ibn s̄Abd al-Mun s̄im al-Ḥ imyarī*, Leiden: Brill, 1938: D1^a, n. 65.

— 1948 = “Alfonso VI y su hermana la infanta Urraca. I”, *Al-An*, XIII (1948), 157-159: II, nn. 29, 30, 31.

— 1957 = *España musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba (711-1031 d.C.)*, tomo IV de la “Historia de España de Ramón Menéndez Pidal”, Madrid: Espasa Calpe, 1950: II, n. 18.

Lida, M. R.

— 1945 = “Notas para el texto del *Alexandre* y para las fuentes del Fernán González”, *RFH*, VII (1945), 47-51: I, n. 78.

— 1951-52 = “Perduración de la literatura antigua en Occidente” (A propósito de Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*), *RPh*, V (1951-52), 99-131: IV, n. 8.

Linehan, P.

— 1993 = *History and the historians of Medieval Spain*, Oxford, 1993: I, n.45.

Lomax, D.

— 1974-79 = “La fecha de la *Crónica Najerense*”, *AEM*, IX (1974-79), 405-406: D5^a.

— 1977 = “The date of the *Poema de Mio Cid*”. En “*Mío Cid*” *Studies*, ed. D. A. Deyermond, London: Tamesis Books, I, 1977, págs. 73-81: V, n. 61.

López Estrada, F., ed.

— 1955 = *Poema del Cid. Texto íntegro en versión de*, Madrid: Castalia, 1955: IV, n. 72.

— Véase también: Lacarra / López Estrada.

López Ferreiro, A.

— 1898 -1911 = *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago*, Santiago: Seminario Conciliar Central, I: 1898, II: 1899, III: 1901, IV: 1902, V-XI: 1902-1911: II. 6a; D1^a, n. 16; D1^a, nn. 47, 50; D3^a. 1 y n. 11.

Lord, A. B. IV, n. 1; IV, n. 30.

— 1960 = *The singer of tales*, Cambridge Mass.: Harvard Univ., 1960: IV. 2 y n. 1; IV. 4; IV. 5 y nn. 30, 31; V. 1; V. 3.

— Véase también: Parry / Lord.

Lot, F.

— 1926 = “Études sur les légendes épiques françaises. II. Girard de Roussillon”, *Ro*, LII (1926), 257-295: II, n.169.

Louis, R.

— 1947 = *Girart, conte de Vienne, dans les chansons de geste: Girart de Vienne, Girart de Fraite, Girart de Roussillon*. Première Partie: “De l’Histoire

a la Légende”, II, Auxerre: Imprimerie Moderne, 1947: II, n.169; D1^a, nn. 17, 33.

— 1948-49 = “Aimeri Picaud, alias Olivier d’Asquins, compilateur du *Liber sancti Jacobi*”, *Bull. de la soc. nat. des Antiquaires de France (séance du 2 juin 1948)*, 1948-49, [Paris, 1952], 80-97: II. 6a y nn. 36, 37; D1^a, nn. 27, 30; D1^a, n. 68.

— 1956 = “L’épopée française est carolingienne”. En *Coloquios de Roncesvalles, agosto 1955*, Zaragoza, 1956, págs. 327-460: II, n. 58; D1^a, n. 29; D3^a. 1 y n. 8.

Luongo, Salvatore

— 1994 = “Eroi e felloni: note sulla leggenda degli Infanti di Lara nella *Primera Crónica General*”, *MRO*, XIX (1994), 107-131: I. 3a.

— 1996 = “Fra tradizione e innovazione; La leggenda degli Infanti di Lara nel compendio di Lope García de Salazar”, *MRO*, XX (1996), 209-230: III, n. 97.

Madoz, P.

— 1845-1850 = *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850: II, nn. 114, 117.

Malia Nieves, B.

— 1972 = “El templo de Cádiz en los geógrafos árabes”, Tesina de Licenciatura: Universidad de Barcelona, 1972: D1^a, n. 60.

Mandach, A. de.

— 1961 = *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe, I: La Geste de Charlemagne et de Roland*, Genève, 1961: I. 2a; D1^a. 4 y n. 67.

— Véase también: Hämel /Mandach.

Marcos Marín, F.

— 1971 = *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, Madrid: Gredos, 1971: IV. 7b.

Marden, C. Carroll

— 1904 = *Poema de Fernán González. Texto crítico con introducción, notas y*

glosario, Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1904: I. 7b y nn. 70, 71, 75, 78.

Mariscal, B.

— 1984-85 = *La muerte ocultada*, “Romancero tradicional de las lenguas hispánicas”, X, Madrid: S.M.P., 1984-1985: VIII, n. 264.

Martin, G.

— 1979 = “Mio Cid el Batallador. Vers une lecture sociocritique du *Cantar de mio Cid*”, *Impr*, I-II (1979), 27-91: V. 6 y n. 47.

— 1983 = “Las arcas de arena ¿El motivo folklórico como ocultación / enunciación del mensaje épico?”. En *Literatura y folklore. Problemas de intertextualidad*. Salamanca: Universidad, 1983, págs. 179-188: III, n. 5.

— 1992 = *Les juges de Castille. Mentalités et discours historique dans l’Espagne médiévale*, “Annexes des *CLHM*”, 6, Paris: Klincksieck, 1992: I. 5b, 5c y nn. 39, 45, 47, 50, 51; II. 1, 1a, 1b y nn. 1, 5, 7; III, n. 17; III. 2d, 2e y nn. 28, 30, 43, 44; III. 4b, 4c; VI. 2; VI, n. 25; D4^a.

— 1993 = “¿Fue mio Cid castellano?”, *Ib*, II (1993), 183-200: II, n. 7; V. 4; V, n. 63.

— 1999 = “L’escarboucle de Saint-Denis, le Roi de France et l’Empereur des Espagnes”. En *Saint-Denis et la royauté. Études... Bernard Guenée*, ed. F. Autrand / *et al.*, París: Sorbonne 1999, págs. 439-462: I, n. 38; I. 5g.

Martin, J.P.

— 1982 = “*Vue de la fenêtre ou Panorama épique. Structures rhétoriques et fonctions narratives*”. En *La chanson de geste et le mythe... Mélanges René Louis*, Saint-Père-de-Vézelay, 1982, págs. 859-878: IV. 5.

Mateu y Llopis, F.

— 1947 = “La moneda en el *Poema del Cid*. Un ensayo de interpretación numismática del *Cantar de Mio Cid*”, *BRABL*, XX (1947), 43-56: V, n. 64.

Mattoso, J.

— 1982 = *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*, “Portugaliae Monumenta Historica. Nova série”, II. 1, Lisboa: Academia das Ciências, 1980: III. 4a.

Maya Sánchez, A., ed.

— 1990 = “*Chronica Adefonsi Imperatoris*”. En Falque / *et al.*, 1990, págs. 109-267: V. 6; D3^a. 2 y nn. 18, 20.

Menéndez Pelayo, M.

— 1900 = *Antología de poetas líricos castellanos*, X, Madrid: Hernando, 1900: VIII, n. 242.

— 1906 = *Antología de poetas líricos castellanos*, XII, Madrid: Hernando, 1906 : VIII, n. 195.

Menéndez Pidal, J.

— 1885 = *Poesía popular. Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos...*, Madrid: Hijos de S. A. García, 1885: VIII, nn. 242, 246.

Menéndez Pidal, R.:

— IV. 2; IV. 5; IV. 8 a.; IV, n. 61; IV, n. 73; V. 2; V. 5; VIII.1; VIII. 2d.

— 1896 = *La leyenda de los Infantes de Lara*, Madrid: Hijos de J. M.

Ducacal, 1896: I. 3a; III. 4a y n. 69; III. 5a, 5c y nn. 96, 97, 99, 105, 107; VIII. 2c.

— 1898a = “El *Poema del Cid* y las Crónicas generales de España”, *RHi*, V (1898), 435-469: III. 1a y n. 3; III. 2a; V. 1.

— 1898b = *Poema del Cid. Nueva edición*, Madrid: Hijos de J. M. Ducacal, 1898: V, nn. 4, 13.

— 1899 = “Notas para el Romancero de Fernán González”. En *Homenaje a Menéndez Pelayo*, I, Madrid, 1899, págs. 429-507: I. 7b y n. 75; III. 4b.

— 1904 = “Sobre Aluacaxí y la elegía árabe de Valencia”. En *Homenaje... Codera*, Zaragoza, 1904, págs. 393-404: III, n. 2.

— 1905 = Reseña a Marden, 1904, en *ASNSL*, CXIV (1905), 243-247: I, n. 78.

— 1908-1911 = *Cantar de mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, 3 vols., Madrid: Bailly-Baillièrre, I, 1908; II y III, 1911: I. 3e y n. 34; I. 4c; III. 1a y n. 3; IV, n. 11; IV. 9a, 9b y nn. 61, 67; V. 1 y nn. 2, 4, 7, 8, 13, 14, 15; V. 2; V, nn. 29, 30; V. 6 y n. 42; V. 7.

— 1910 = *L'épopée castillane a travers la littérature espagnole*. Paris: Armand Colin, 1910 [trad. castellana en Menéndez Pidal, 1945]: I. 3d y n. 21; III. 2e; IV. 7b y n. 50; V. 4. I; VI, n. 7; VI. 3 y n. 25; VI. 4; VIII. 2e

- 1911 = “El elemento histórico en el *Romanz dell Inffant García*”. En *Studi... Pio Rajna*. Firenze: Hoepli, 1911, págs. 41-85: I. 5d; IV. 10a.
- 1913 = *Poema de Mio Cid*. Madrid: Espasa Calpe, 1913: III, n. 5; V. 4; V. 6.
- 1914-1916 = “Poesía popular y romancero”, *RFE*, I (1914), 357-377, II (1915), 1-20, 105-136, 329-338, III (1916), 233-289: III, n. 59; VIII. 1 y nn. 7, 8; VIII, nn. 69, 80.
- 1916a = *La Crónica General de España que mandó componer el Rey Alfonso X. Discurso*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1916 [reprod. en 1920; reed. “Austral” n^o 28, múltiples ediciones]: I, n. 37.
- 1916b = Reseña a Lang, 1914, en *RFE*, III (1916), 338-344: IV, n. 62.
- 1917 = “Roncesvalles. Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII”, *RFE*, IV (1917), 105-204 [recog. en 1976, págs. 7-99]: I, n. 10; I. 4a; III. 5b; IV. 11; VII. 1 y n. 1; VII. 2a, 2b y nn. 3, 10; VIII. 3b, 3c y n. 148.
- 1919 = *La primitiva poesía lírica española. Discurso*. Madrid: Jiménez Molina, 1919; III. 4d.
- 1920 = *Estudios literarios*. Madrid: Atenea, 1920; III. 4d.
- 1923 = “Relatos poéticos en las crónicas medievales. Nuevas indicaciones”; *RFE*, X (1923), 329-372: I. 5g; II. 2, 2d; D5^a.
- 1924a = *Poesía juglaresca y juglares*. Madrid: C.E.H, 1924: I. 1b; I, n. 21; III. 2c, 2d; III. 3; IV. 3; IV. 9b; IV. 10; VI. 2 y n. 7; VI. 4.
- 1924b = *El rey Rodrigo en la literatura*. Madrid: Revista de Archivos, 1924: I. 6b y n. 78; II, nn. 114, 117; VIII, n. 2; VIII, n. 14.
- 1925 = *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último godo*, I., Madrid: La Lectura, 1925: I, n. 78; II. 7a; IV. 7b.
- 1929 = *La España del Cid*, 2 vols., Madrid: Plutarco, 1929: II, n. 28; V. 5; V. 7.
- 1929-1930 = “Historicidad de la leyenda de los infantes de Lara”. En *Libro-Homenaje Goyanes*, Madrid, 1929-1930 [recog. en 1971, págs. 451-458]: IV, nn. 41, 42.
- 1930 = “Realismo de la epopeya española. Leyenda de La Condesa traidora”, *Humanidades-Buenos Aires*, XXI (1930), 11-33: I. 4d; II. 2b.
- 1932 = “Galiene la Belle y los Palacios de Galiana en Toledo”, *AUM*, I (1932), 1-14: I. 2a.

- 1933a = “Supervivencia del *Poema de Kudrum* (Orígenes de la balada)”, *RFE*, XX (1933), 1-59 [reprod. en 1956b, págs. 91-173]: IV. 7b.
- 1933b = “La forma épica en España y en Francia”, *RFE*, XX (1933), 345-352: IV. 9b.
- 1934a = *La leyenda de los Infantes de Lara*, 2ª ed., Madrid: C.E.H., 1934 [reed. facs. de 1869 + Adiciones]: III. 4a; III, n. 101; IV. 7a.
- 1934b = *Historia y epopeya*, Madrid: C.E.H., 1934: I. 2a; I. 4d; ; I. 5d; II. 2b; IV. 10, 10a.
- 1939 = “La épica española y la *Literarästhetik des Mittelalters* de E. R. Curtius”, *ZRPh*, LIX (1939), 1-9: IV, n. 8.
- 1943 = “Poesía tradicional en el Romancero hispano-portugués”, *Boletim da Academia das Ciências de Lisboa*, XV (1943), 5-31 [recog. en 1973, págs. 378-401]: VIII. 3g.
- 1944-1946 = *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, 2ª ed. (reprod. de la 1ª ed. + Adiciones), 3 vols., Madrid: Espasa Calpe, I, 1944; II, 1945; III, 1946: I. 3e; I. 4c; III. 1a y n. 3; IV. 9a, 9b; V. 1 y nn. 4, 13, 15; V, n. 43; V. 7.
- 1945 = *La epopeya castellana a través de la literatura española*, Buenos Aires, 1945: trad. cast. de Menéndez Pidal, 1910 (véase).
- 1947a = *La España del Cid*, 4ª ed., 2 vols. Madrid: Espasa Calpe, 1947: V. 5 y n. 32.
- 1947b : “Los españoles en la Historia”. Prólogo a *Historia de España*, I, Madrid: Espasa Calpe, 1947, págs. I-CIII: IV, n. 77.
- 1948a = “Alfonso X y las leyendas heroicas”, *CHA*, L (1948), 13-37: IV. 10a.
- 1948b = “Alfonso VI y su hermana la infanta Urraca. II”, *Al-An*, XIII (1948), 159-166 [recog. en 1952, págs. 79-88]: II. 3a.
- 1949a = “Poesía e historia en el *Mio Cid*. El problema de la épica española”, *NRFH*, III (1949), 113-129: IV. 10a y n. 76; V. 5.
- 1949b = “La historiografía medieval sobre Alfonso II elCasto”. En *Estudios sobre la monarquía asturiana*, Oviedo: I.D.E.A., 1949, 1-36. [recog. en 1952b, págs. 41-78]: I. 5b y n. 46.
- 1951a = *Reliquias de la poesía épica española*, Madrid: Espasa Calpe, 1951: I, n. 21; I. 5f, 5g y n. 41; I. 6b; II. 2d; II. 7a; III. 2a y n. 42; III. 4a, 4b y n. 65;

- III. 5a, 5c; IV. 7b y n. 52; VI, n. 7; VI. 5; VIII, n. 60.
- 1951b = “La *Chanson de Saisnes* en España”. En *Mélanges ...Roques*, Paris: Bade, 1951, I, págs. 229-244: I. 4a; III, n. 61; VIII. 3f y nn. 194, 195, 254.
- 1951c = *De primitiva lírica y antigua épica*, Madrid: Espasa Calpe, 1951: III, n. 5.
- 1952a = “La épica medieval en España y en Francia”, *CL*, IV (1952), 97-117 [recog. en 1963a, págs. 67-94]: IV. 9b y n. 59: IV, n. 76.
- 1952b = *Miscelánea históricoliteraria*, “Col. Austral”, nº 1110, Buenos Aires: Espasa Calpe, 1952; I. 5b y n. 46; II. 3a.
- 1953a = *Romancero hispánico. Teoría e historia*, 2 vols., Madrid: Espasa Calpe, 1953: I. 4a; IV. 7b; VIII, n. 2; VIII. 2e, 2f, 2h y nn. 128, 139; VIII. 3b, 3d, 3g, 3h, 3j, 3l.
- 1953b = “Un historiador medieval desconocido”, *CHE*, XIX-XX (1953), 5-11: I, n. 23.
- 1953-54 = “Fórmulas épicas en el *Poema del Cid*”, *RPh*, VII (1953-54), 261-267 [recog. en 1963a, págs. 95-105]: IV, nn. 8, 19.
- 1955a = “Los godos y el origen de la epopeya española”. En *Settimana di Studio del Centro Italiano di studi sull’alto medioevo, III. I Goti in Occidente. Problemi*, Spoleto, 1955, págs. 325-351: IV. 7b.
- 1955b = *Los godos y el origen de la epopeya española*, Madrid: Espasa Calpe, 1955: IV. 7b.
- 1955c = “Tradicionalidad de las Crónicas Generales de España”, *BRAH*, CXXXVI (1955), 7-73: IV. 6, 6b.
- 1955d = *Primera crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, 2ª ed., Madrid: S.M.P./ Gredos, 1955: I. 4d; III. 1ª y n. 6; VI. 2.
- 1956 = *Los godos y la epopeya española. Chansons de geste y baladas nórdicas*. “Col. Austral” nº 1275, Madrid: Espasa Calpe. 1956 (2ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1969): IV. 7b.
- 1957a = *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid: I.E.P., 1957: I, n. 1; III. 2a, 2d y n. 21; IV. 6a, 6b; IV. 9a y nn. 53, 62.
- 1957b = *Romanceros del rey Rodrigo y de Bernardo del Carpio*. Ed. y estudio a cargo de R. Lapesa, D. Catalán, A. Galmés S.M.P., 1957: I. 5b; VIII,

n. 14; VIII. 3a.y J. Caso, Madrid:

— 1958 = “Mitología en el *Poema del Cid*”. En *Studia... Spitzer*, Bern, 1958, págs. 331-334. [recog. en 1963a, págs. 181-186]: V. 6.

— 1959a = *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo (orígenes de la épica románica)*, Madrid: 1959: I, n. 10; II. 6d, 6g y nn. 75, 98, 169; II. 7b; II. 8a, 8b y n. 182; IV. 6a; IV. 7b; IV. 10a y nn. 73, 74, 78; VII. 2d y nn. 20, 29; VIII. 3b.

— 1959b = “Le romancero et l’état latent de la poésie épique”, *TaRo*, nº 133 (Janvier, 1959), 136-143: VIII. 3g.

— 1961a = “Dos poetas en el *Cantar de Mio Cid*”, *Ro*, LXXXII (1961), 145-200 [recog. en 1963a, págs. 107-162]: V. 2.

— 1961b = *Poema de Mio Cid*, 2 vols. Ed. paleográfica y facsímil del Códice de Per Abat, conservado en la Biblioteca Nacional, Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1961: V, n. 13.

— 1961 inéd. = cartas a R. Louis y a P. Aebischer (4-I-1961): II, n. 169.

— 1962 = “Una duda sobre el duelo en el *Poema del Cid*”. En *Strenae. Estudios... García Blanco*, Salamanca, 1962 págs. 15-19 [recog. en 1963a, págs. 171-178]: V, n. 49.

— 1963a = *En torno al Poema del Cid*, Barcelona: E.D.H.A.S.A., 1963: III, n. 5; IV. 3; IV, n. 8; V. 1; V. 2; V. 4; V. 5; V. 6 y nn. 49, 52; V. 7.

— 1963b = *Romanceros de los condes de Castilla y de los Infantes de Lara*, ed. y estudio a cargo de D. Catalán, Madrid: S.M.P., 1963: I. 7d y n. 80; III. 4b; III. 5c y nn. 98, 104, 105, 109; VIII. 2b, 2c y nn. 14, 21, 27, 31, 32, 37, 38.

— 1963c = “La fecha del *Cantar de Mio Cid*”. En *Studia philologica... D. Alonso*, III, Madrid: Gredos, 1963, págs. 7-11 [recog. en 1963a, págs. 165-169]: V. 1.

— 1964-1969 = *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario [y adiciones]*, 4ª ed., 3 vols., Madrid: Espasa Calpe, 1964-1969: IV. 9b; V, n. 12; V, n. 35.

— 1965-66 = “Los cantores épicos yugoslavos y los occidentales. El *Mío Cid* y dos refundidores primitivos”, *BRABL*, XXXI (1965-66), 195-225: IV. 5; IV. 9b; V. 3.

— 1967 = *La España del Cid*, 6ª ed. (3ª ed. abreviada), Madrid: Espasa Calpe,

1967: II. 3a.

— 1969a = *La España del Cid*, 7ª ed., 2 vols., Madrid: Espasa Calpe, 1969: I. 5e; II, nn. 25, 28; II. 3a; V. 5 y n. 32; D4ª.

— 1969b = “Los *Infantes de Salas* y la Epopeya francesa –influencias recíprocas dentro de la tradición épica románica–”. En *Mélanges... Rita Lejeune* Gembloux: Duculot, 1969, págs. 485-499: I, n. 17.

— 1971 = *La leyenda de los infantes de Lara*, 3ª ed., Madrid: Espasa Calpe, 1971 (reed. facs. de 1896 + Adiciones sucesivas): I. n. 17; III. 4a; III. 5c y nn. 96, 97, 101, 105, 108; IV, nn. 41, 42.

— 1973 = *Estudios sobre el Romancero*, Madrid: Espasa Calpe, 1973: III, n. 59; VIII. 1 y nn. 7, 8; VIII, nn. 69, 80; VIII. 3g.

— 1976 = *Textos medievales españoles*, Madrid: Espasa Calpe, 1976: I, n. 10; III. 5b; VII. 1y n. 1; VII. 2a, 2b y nn. 3, 10; VIII. 2c; VIII. 3b, 3c y n. 148.

— 1980 = *Reliquias de la poesía épica española* [2º ed. facs.] *acompañadas de Epopeya y Romancero*, I, Madrid: S.M.P., 1980: I, n. 41; I. 6b; III, n. 42; III, n. 64; III. 5c; IV. 7b.

— 1982 = *Los españoles en la historia*, Madrid: Espasa Calpe, 1982: IV, n. 77.

— 1992 = *La épica medieval española. Desde sus orígenes hasta su disolución en el romancero*. Vol. I, ed. D. Catalán y M. del M. de Bustos, Madrid: Espasa Calpe, 1992: I, n. 21; I. 4d y n. 37; I. 5c, 5d y n. 41; II. 1a; II. 2d y nn. 10, 12, 16; II. 7a; IV. 7b; IV. 9b y n. 59; IV. 10, 10a y nn. 76, 78

— *inéd.* = *La épica medieval española. Desde sus orígenes hasta su disolución en el romancero*. Vols. II y III, ed. D. Catalán y M. del M. de Bustos, *inéd.*: I. 3a y n. 17; VI. 2 y nn. 7, 18.

Menéndez-Pidal [Goyri], G.

— 1958 = “Sobre el escritorio emilianense en los siglos X a XI”, *BRAH*, CXLIII (1958), 7-19: II. 8a.

Menzel / Stengel, eds.

— 1906 / 1909 = Fr. Menzel y E. Stengel, *Jean Bodels Sachsenlied*, “Ausgaben und abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie”, XCIX, 2 vols., Marburg, 1906, 1909: VIII. 2f y n. 199.

Merêa, P.

- 1960 = “Relendo o *Poema do Cid*. Algumas notas acerca do duelo na história do direito”. En *Miscelânea... Joaquim de Carvalho*. Figueira da Foz: Biblioteca Museu Joaquim de Carvalho, nº 4, 1960, págs. 394-398: V, n. 49.
- 1962 = “O *Poema do Cid* e a história do duelo”, *BFacDir*, XXXVII (1962), 1-30: V, n. 49.
- 1963 = “Sobre o duelo no *Poema do Cid*”, *BFacDir*, XXXVIII (1963), 119-123: V, n. 49.

Meredith-Jones, C.

- 1936 = *Historia Karoli Magni et Rotholandi ou Chronique du Pseudo-Turpin*. Paris: Droz, 1936: II, n. 41; D1^a, n. 11; D1^a. 3 y nn. 56, 61, 62; D2^a, n. 15; D3^a. 1.

Meyer, P.: II, n. 149.

- 1903 = Reseña de ed. *La chançon de Willame*, Chiswick, 1903, en *Ro*, XXXII (1903), 597-618 : IV, n. 69.
- 1906 = “Fragments de manuscrits français”, *Ro*, XXXV (1906), 22-31: II. 6e, 6f y nn. 108, 109.

Michael, I.

- 1961 = “A comparison of the use of epic epithets in the *Poema de Mio Cid* and the *Libro de Alexandre*”, *BHS*, XXXVIII (1961), 32-41: V. 3.
- 1975 = *The Poem of the Cid*, Manchester: Univ., 1975: V, n. 14.
- 1976 = *Poema de Mio Cid*, Madrid: Castalia, 1976 [reed. Madrid: Castalia, 1978]: IV, n. 56; V, n. 14; V, n. 30.
- 1991 = “Per Abbat ¿autor o copista? Enfoque de la cuestión”. En *Homenaje... Zamora Vicente*, III. Madrid: Castalia, 1991, págs. 179-205: V. 1 y nn. 2, 7.

Michaëlis, C.

- 1890-92 = “Estudos sobre o Romanceiro penensular”, *RL*, II (1890-92), 156-179 y 193- 240: VIII. 3g.

Michel, F.

— 1839 = *La Chanson des Saxons* par Jean Bodel, ed. Francisque Michel, II, “Romans des douze pairs de France”, n^o V y VI, Paris, 1839: II, n. 148: VIII. 2f y nn. 199. 255.

Michel, L. M.

— 1935 = *Les légendes épiques carolingiennes dans l'oeuvre de Jean d'Outremeuse*, “Mémoires de l'Académie Royale de Langue et Littérature Françaises en Belgique”, X. Bruxelles, 1935: II. 6g y nn. 137, 138.

Milà i Fontanals, M.

— 1874 = *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona: Verdaguer. 1874 (reed. Barcelona, 1959): I. 2b y n. 9; I, n. 42; I, n. 78; III, n. 61; VIII, 2e y n. 195.

— 1896 = *De la poesía heroico-popular castellana*, reed. en “Obras Completas”, VII, Barcelona: Á. Verdaguer, 1896: I. 2a, 2b y n. 9; I, nn. 42, 71; VIII 2e y n. 27.

Miletich, J. S.

— 1989 = “Muslim oral Epic and Medieval Epic”, *MLR*, LXXXIII (1989), 911-924: IV. 7b.

Millares, A.: II, n. 180.

Millet, V.

— 1998 = *Épica germánica y tradiciones épicas hispánicas: Waltharius y Gaiferos*, Madrid: Gredos, 1998: IV, n. 48.

Moisan, A.

— 1982 = “Clercs et légendes épiques: Helinand de Froidmont, Aubri de Trois-Fontaines, Vincent de Beauvais et la *Chronique du Pseudo Turpin*”. En *La chanson de geste... Mélanges R. Louis*, Saint-Pèresous- Vézelay, 1982, págs. 913-925: II. 6c y n. 147.

— 1985 = “Aiméri Picaud de Parthenay et le *Liber sancti Jacobi*”, *Bibliothèque de l'École de Chartes*, CXLIII (1985), 5-52: II, n. 37.

Molho, M.

— 1977 = “El *Cantar de Mio Cid* poema de fronteras”. En *Homenaje... Lacarra... Estudios medievales*, I. Zaragoza, 1977 I, págs. 243-260: V. 6 y n. 47.

Mommsen, T.

— 1882 = *Iordanis, Romana et Getica*, Berlin: Weidmann, 1882: IV, n. 49.

Montaner, A.

— 1993 = *Cantar de Mio Cid. Edición, prólogo y notas*, “Biblioteca Clásica” 1, Barcelona: Crítica, 1993: III, nn. 5, 17; IV, nn. 4, 11, 21; IV. 9b y nn. 61, 69, 70; V. 1 y nn. 4, 12, 13, 14; V. 4 y n. 30; V, nn.34, 35, 39; V. 7 y nn. 60, 62, 64.

Montero Garrido, C.

— 1994-1995 = *La Historia, creación literaria. El ejemplo del Cuatrocientos*, “Fuentes Cronísticas de la Historia de España”, VIII, Madrid: F.R.M.P./ U.A.M., 1994-95: IV. 7b.

Monteverdi, A.

— 1934 = “*Il Cantare degli Infanti di Salas*”, *StMed*, VII (1934), 113-150: I, n. 17; III. 4a; IV. 11.

— 1945 = *Saggi Neolatini*, Roma, 1945, 319-372: III. 4a; IV. 11.

— 1956 = “Rinaldo di Montalbano e Bernardo del Carpio a Roncisvalle”. En *Coloquios de Roncesvalles, agosto 1955*, Zaragoza, 1956, págs. 263-276: VII, nn. 11, 12.

— 1959 = “La *laisse épique*”. En *La technique littéraire des chansons de geste. Colloque... Liège, 1957*, Paris / Liège: Université de Liège, 1959, págs. 127-140: IV. 7b.

Montgomery, Th.

— 1962 = “The Cid and the Count of Barcelona”, *HR*, XXX (1962), 1-11: V. 5; V, n. 50.

— 1967-68 = “Narrative tense preference in the *Cantar de Mio Cid*”, *RPh*, XXI (1967- 68), 253-274: IV. 3.

— 1975 = “Grammatical causality and formulism in the *Poema de Mio Cid*”. En *Studies... Kasten*. Madison: H.S.M.S., 1975, págs. 185-198: IV, n. 29.

- 1977 = “The *Poema de Mio Cid*: Oral art in transition”. En Deyermond, A. D., ed. “*Mio Cid*” *Studies*, London: Tamesis, 1977, págs. 91-112: I. 3e; IV. 3.
- 1983b = “Mythopeia and myopia: Colin Smith’s *The making of the Poema de Mio Cid*”, *JHPh*, VIII (1983), 7-16: V. 5.
- 1984-85 = “The lengthened lines of the *Mocedades de Rodrigo*”, *RPh*, XXXVIII (1984-85), 1-14: III. 2c.
- 1988 = “Cycles, parallels and inversions in the *Leyenda de los siete infantes de Lara*”, *Olif*, XIII (1988), 41-54: I. 3a.
- 1991b = “The *Poema del Cid* and the potentialities of metonymy”, *HR*, LIX (1991), 421-436: IV. 4.
- 1991-92 = “The *Ferg* of Gonzalo González”, *LCo*, XX (1991-92), 1-17: VIII, n. 156.
- 1994-95 = “A Ballad and two Epics”, *LCo*, XXIII (1994-95), 23-34: VIII. 2h y n. 120.
- 1998 = *Medieval Spanish Epic mythic roots and ritual language*. University Park, PA: Pennsylvania State Univ., 1998: I, n. 12; II, n. 19; VI.3.

Moralejo / *et al.*

- 1951 = A. Moralejo, C. Torres y J. Feo, *Liber Sancti Jacobi*. “*Codex Calixtinus*”. *Traducción*, Santiago de Compostela: Instituto P. Sarmiento, 1951: D1^a, n. 16.

Morley, S. G.

- 1925 = “Spanish Ballad problems. The native historical themes”, *UCPMPH*, XIII (1925), 207-228: IV. 7b.

Mortier, R., ed.

- 1940-1944 = *Les textes de la Chançon de Roland*, I, II y IVVII, Paris: Le geste francor, 1940-1944. Véase “Índice de Obras”, s.v. *Roland*. Versión asonantada y Refundiciones rimadas.

Myers, O. T.

- 1966 = “Assonance and tense in the *Poema del Cid*”, *PMLA*, LXXXI (1966), 493-498: IV. 3.

Navarro Tomás, T.

— 1956 = *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Syracuse, N. Y., 1956: IV. 9b.

Nykl, A. R.

— 1940 = “La elegía árabe de Valencia”, *HR*, VIII (1940), 9-17: III, n. 2.

Normand / Raymond, eds

— 1877 = J. Normand y G. Raymond, eds., *Aïol. Chanson de geste*, Paris: F. Didot, 1877: VIII. 3j.

Northup, G. T.

— 1934-35 = Reseña de R. Menéndez Pidal, 1934a y 1934b, en *MPh*, XXXII (1934-35), 311-315: IV. 10.

— 1942 = “The *Poem of the Cid* viewed as a novel”, *PhQ*, XXI (1942), 17-22: IV, n. 73; V, n. 42.

Ochoa, E. de

— 1844 = *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de Paris*, Paris, 1844: III. 2c.

Orduna, G.

— 1985 = “El texto del *Poema del Cid* ante el proceso de tradicionalidad oral y escrita”, *Letras*, XIV (1985), 57-66: V, n. 30.

— 1989 = “El testimonio del código de Vivar”, *Inc*, IX (1989), 1-12: V, nn. 3, 7; V, n. 30.

Pardo, A.

— 1972 = “Los versos 1-9 del *Poema de Mio Cid*; No comenzaba ahí el Poema?”, *BICC*, XXVII (1972), 261-292: V, n. 28.

Paris, G.: II. 6h; IV, n. 73.

— 1864-1865 = “La Karlamagnússaga, histoire islandaise de Charlemagne”. En *Bibliothèque de l'École des Chartes* 5e série. t. V, 25e année (1864), págs. 89-123 y 6e série, t. I, 26^e année (1865), págs. 1-42: II, 6h y n. 69.

- 1865 = *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris: Franck, 1865 [reed., con notas adicionales, Paris, 1905]: Intr.; II. 6g y nn. 61, 117, 122; III, n. 61; VIII. 3d.
- 1875 = “Mainet. Fragments d’une chanson de geste du XII^e siècle”, *Ro*, IV (1875), 303-337: I. 2a; II, n. 119.
- 1882 = “De Pseudo-Turpino”, *Ro*, XI (1882), 419-426: D2^a. 3.
- 1884 = Reseña de P. Rajna, *Le origini dell’epopea francese*, Firenze: Sansoni, 1884, en *Ro*, XIII (1884), 598-627: I. 2a; II. 3b.
- 1902 = “Naimeri - n Aymeric”. En *Mélanges Léonce Couture. Études d’Histoire méridionale*, Toulouse, 1902, págs. 349-357: VIII. 3d.
- 1905 = *Histoire poétique de Charlemagne, reproduction de l’edition de 1865 augmentée de notes nouvelles par l’auteur et par P. Meyer*, Paris, 1905: I. 8a; IV, n. 53.

Parry, M: IV, n. 1.

- 1930 = “Studies in the epic technique of oral verse-making”, *HSCP*, XLI (1930), 41-80: IV. 5 y n. 30.

Parry, M. y Lord, A. B.

- 1954 = Serbocroatian heroic songs. I. Novi Pazar: English translations, Cambridge, Mass. / Belgrade: Harvard Univ. Press, 1954: IV. 2; IV. 5.

Paschini, P.

- 1931 = *Dictionnaire d’histoire et geographie ecclésiastiques*, V (1931): D1^a, n. 17.

Pattison, D. G.

- 1967 = “The date of *the Cantar de Mio Cid*: A linguistic approach”, *MLR*, LXII (1967), 443-450: V, n. 10.
- 1982 = “The legend of the sons of Sancho el Mayor”, *MAe*, LI (1982), 35-54: I. 5!; II. 2c.
- 1983 = *From Legend to Chronicle. The treatment of epic material in alphonine historiography*. Oxford: Society for Study of Mediaeval Language and Literature, 1983: I. 5a; III. 1a; III. 2d y n. 45; III, n. 74; III. 5 a.

— 1985-86 = “Word formation in *the Poema de mio Cid*: A second visit”, *LCo*, XIV (1985-86), 86-88: V, n. 10.

Pauphilet, A.

— 1924 = “Sur la chanson d’Isembart”, *Ro*, L (1924), 169- 174: IV. 10a.

Pavlović, M. N. y Walker, R. M.

— 1982 = “Money, marriage and the law in the *Poema de Mio Cid*”, *MAe*, LI (1982), 197-212: V. 6.

Pellen, R.

— 1976a = “Le *Poème du Cid* étudié à l’ordinateur”, *CLHM*, I (1976), 5-99: IV, n. 9; V. 4 y n. 25; V, n. 41.

— 1976b = Reseña de Ubieto, 1973. En *RLiR*, XL (1976), 241-257: V. 1.

— 1979 = “*Poema de Mio Cid*. Le système verbal”, *CLHM*, IV (1979), 71-135: IV, n. 5.

— 1980-1983 = “*Cantares de Mio Cid*: Vocabulaires exclusifs (Thématique et diachronie)”, *CLHM*, V (1980), 249-287; VI (1981), 219-317; VII (1982), 83-133; VIII (1983) 5-155: IV, n. 40; IV, n. 63; V. 2.

— 1985-1986 = “Le modèle du vers épique espagnol à partir de la formule cidienne [el que en buen hora...] (Exploitation des concordances pour l’analyse des structures textuelles)”, *CLHM*, X (1985), 5-37 y XI (1986), 5-121: IV. 4; IV. 5; IV, n. 34; IV. 9b y nn. 54, 56, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69; V, n. 24; V. 3.

Pellicer d’Ossau, J.

— 1681 = *Annales de la Monarquía de España después de su pérdida*, Madrid, 1681: I. 2b.

Pérez de Urbel, J.

— 1945 = *Historia del condado de Castilla*, I, Madrid, 1945: IV, n. 78.

Perissinotto, G.

— 1987 = *Reconquista y literatura medieval. Cuatro ensayos*, Potomac: Scripta Humanistica, 1987: IV, n. 72.

Porter, A. Kingsley

- 1928 = *Spanish romanesque sculpture*, New York: Harcourt Brace, 1928: II. 6g.

Powell, B.

- 1984 = “*The Partición de los reinos in the Crónica de veinte reyes*”, *BHS*, LXI (1984), 459-471: I, n. 30.

Prado, Dom G.

- 1944 = “La música”. En *Liber Beati Jacobi. Codex Calixtinus. Estudios*, Santiago: Instituto P. Sarmiento, 1944, págs. XLV-LXV: D1^a. 1, D1^a. 2 y n. 18.

Prieto, J. R.

- 1991 = “Las leyendas de los señores de Vizcaya y la tradición melusiniana”. Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense, 1991: V, n. 44.
- 1994-95 = *Las leyendas de los señores de Vizcaya y la tradición melusiniana*, “Fuentes Cronísticas de la Historia de España”, VII, Madrid: F.R.M.P/ U.A.M / Universidad del País Vasco, 1994-95: III. 4c y n. 79; III, n. 85.

Procter, E. S.

- 1988 = *Curia y Cortes en Castilla y León 1072-1295*, Madrid: Cátedra, 1988: VIII, n. 130.

Purcell, J. B.

- 1976 = “*The Cantar de la muerte del rey Fernando in modern oral tradition: Its relationship to Sixteenth Century romances and medieval chronicles*”, PhD Diss.: Univ. of California, Los Angeles, 1976: VIII, n. 73.

Puymaigre, comte de (Th. J.Boudet)

- 1861-1862 = *Les vieux auteurs castillans*, 2 vols., Paris, 1861-1862: I. 2a.

Puyol, J.

- 1911a = *Cantar de gesta de don Sancho II de Castilla*, Madrid: 1911: I. 3d y n. 21.
- 1911b = “El Cid de Dozy”, *RHi*, XXIII (1911), 424-476: III. 1a.

Quadrado y Nieto, J. M.

— 1848-1850 = *Recuerdos y bellezas de España. Castilla la Nueva*, 1848-1850: I. 2a.

Quadrado, J. M. y de la Fuente, V.

— 1886 = *España. Sus monumentos y artes; su naturaleza e historia. Castilla la Nueva*, t. III, Barcelona: Daniel Cortezo, 1996: I. 2a.

Rajna, P.

— 1872 = *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, vol. I, Bologna, 1872: VIII, n. 268.

— 1887-1891 = “Frammenti di redazioni italiane del *Buovo d’Antona*”, *ZRPh*, XI (1887), 153-184, XII (1888), 463-510, XV (1891), 47-87: VIII, n. 267.

— 1913 = “Rosafiorida”. En *Mélanges Emile Picot*, Paris: Libr. Damascène Morgand, 1913, vol. II, págs. 115-134: VIII. 3j.

Ramos y Loscertales, J. M.

— 1948 = “Los Jueces de Castilla”, *CHE* (1948), 75-104: I. 5c y n. 49; II. 1b.

— 1950 = “Relatos poéticos en las crónicas medievales. Los hijos de Sancho III”, *Fil*, II (1950), 45-64: I. 5l; II. 2c.

Rassow, P.

— 1929 = *Die Urkunden Kaiser Alfons’ VII. von Spanien (= Archiv für Urkunden-forschung*, X. 3, 328-467, y XI. 1, 66-137), Berlin: Walter de Gruyter, 1929: D1^a, n. 47.

Raymond, P.

— 1873 = *Cartulaire de Saint-Jeande-Sorde*, 1873: D2^a, n. 20.

Reig, C.

— 1947 = *El cantar de Sancho II y Cerco de Zamora*. Madrid: C.S.I.C. (Anejos de la *RFE*, XXXVII), 1947: I. 3d y n. 21.

Reilly, B. F.

— 1976 = “Sources of the fourth book of Lucas of Túy’s *Chronicon Mundi*”, *Cl-Fol*, XXX (1976), 127-137: I, n. 21; I. 5a y nn. 40, 41.

Reinhold, J.

- 1911 = “Eine verhannte Episode der ital. *Mainet*-version”, *ZRPh*, XXXV (1911), 744-745: I. 2a.
- 1913 = “*Karleto*”, *ZRPh*, XXXVII (1913), 27-56, 145-176, 287-312, 641-678: I. 2a. *REJ*, VI: D1^a, n. 32.

Ribera, J.

- 1904 = En Menéndez Pidal, R., 1904: III, n. 2.
- 1928 = *Disertaciones y opúsculos*, I y II, Madrid, 1928: III, n. 2; IV. 7b.

Richthofen, E. von

- 1944 = *Studien zur romanischen Heldensage*, Halle, 1944: I. 2a; II. 2d; IV, n. 46.
- 1954 = *Estudios épicos medievales*, Madrid: Gredos, 1954: II. 2d.
- 1961 = “Castille et la région gallego-asturienne dans las légendes épiques françaises et italiennes”, *CN*, XXI (1961), 91-96: II, n. 113.
- 1968 = “Problemas rolandinos, almerienses y cidianos”, *AEM*, V (1968), 437-444: II, n. 187; V, n. 21.
- 1970 = *Nuevos estudios épicos medievales*, Madrid: Gredos, 1970: I. 2a.
- 1981 = *Sincretismo literario. Algunos ejemplos medievales y renacentistas*, Madrid: Alhambra, 1981: V, n. 29.

Rico, F.

- 1975 = “Çorraquín Sancho, Roldán y Oliveros: un cantar paralelístico castellano del siglo XII”. En *Homenaje... Antonio Rodríguez Moñino*. Madrid: Castalia, 1975, págs. 537-564: I. 7g y nn. 84, 85, 86.
- 1979-80 = “*Sylvae* (XI-XIV)”, *RPh*, XXXIII (1979-80), 143-147: I. 1a.
- 1985 = “Del *Cantar del Cid* a la *Eneida*: Tradiciones épicas en torno al *Poema de Almería*”, *BRAE*, LXV (1985), 197- 211: II. 4a; V, nn. 2, 5; V, n. 22; V. 7 y nn. 58, 59.
- 1993 = “Un canto de frontera: La gesta de *Mio Cid el de Bivar*”. En Montaner, 1993, págs. XI-XLIII: V, n. 22; V, n. 35; V. 6 y n. 63.

Riquer, M. de.

- 1952 = *Los cantares de gesta franceses (sus problemas, su relación con España)*, Madrid: Gredos, 1952: II, n. 113; VIII, n. 110; VIII, n. 263.
- 1956 = “La antigüedad del *Ronsasvals* provenzal”. En *Coloquios de Roncesvalles, agosto 1955*, Zaragoza: Facultad de Filosofía y Letras, 1956, págs. 245-251: II. 5a, 5b; VIII. 3b.
- 1957 = *Les chansons de geste françaises*, 2e éd., Paris, 1957: II. 5a; II, nn. 102, 113; III, n. 61.
- 1959a = “Épopée jongleresque à écouter et épopée romanesque à lire”. En *La technique littéraire des Chansons de geste. Colloque... Liège, 1957*. Paris / Liège: Université, 1959, págs. 75-84: IV. 10a.
- 1959b = “L'épopée vivant en Espagne”, *TaRo*, 133, Janv. 1959, 121-135: V. 1.
- 1959c = “El fragmento de *Roncesvalles* y el planto de Gonzalo Gústioz”. En *Studi... Monteverdi*, Modena: Società Tipografica, 1959, págs. 623-628 [recogido en 1968, págs. 204-213]: III, n. 69; IV. 11 y n. 82; VII. 2b.
- 1968 = *La leyenda del grial y temas épicos medievales*, Madrid: Prensa española, 1968: II. 5a, 5b; III, n. 69; IV. 11.
- 1983 = *Heráldica catalana. Des l'any 1150 al 1550*, Barcelona: Quaderns Crema, 1983: V, n. 64.

Rochwert-Zuili, P.

- 1998 = “Du poeme a l'histoire. La geste cidienne dans l'historiographie alphonsine et neo-alphonsine (XIIIème-XIVème siècles)”. Tesis doctoral, Université Paris XIII, 1998: III, nn. 5, 9, 11, 12, 19; III. 2a.

Rodríguez Moñino, A.

- 1958 = En su ed. del *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, Madrid: Real Academia Española, 1958: VIII, n.30.
- 1970 (o *DicARM*) = *Diccionario bibliográfico de Pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*, Madrid: Castalia, 1970: VIII, nn. 86, 89, 93; VIII, nn. 150, 151.

Rodríguez Moñino, A. / *et al.*

- 1997 (o *NDicARM*) = *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*. Ed. corregida y actualizada por A.-F. Askins y V. Infantes,

s. l.: Castalia / Editora Regional de Extremadura, 1997: VIII, n. 30; VIII, nn. 178, 179.

Rodríguez Puértolas, J.

— 1976 = “El *Poema de Mio Cid*: nueva épica y nueva propaganda”. En *Literatura, historia y alienación*, Barcelona: Labor, 1976, págs. 9-43 [reprod. en 1977, págs. 141-150]: V, n. 50.

— 1977 = “El *Poema de Mio Cid*: nueva épica y nueva propaganda” [reed. de 1976]. En “*Mio Cid*” *Studies*, ed. A. D. Deyermond, London: Tamesis, 1977, págs. 141-150: V, n. 50

Roncaglia, A.

— 1950 = “Roland a Saragossa”, *CN*, X (1950), 63-68: II. 5b.

— 1961 = *La poesia dell'età cortesa*, Milano: Nova Academia, 1961: IV. 7b

Roques, M., ed.

— 1932 = “*Ronsasvals*. Poème épique provençal”, *Ro*, LVIII (1932), 1-189: II. 5b.

Rossi, M.

— 1979 = “Les séquences narratives stéréotypées: un aspect de la technique épique”. En *Mélanges P. Jonin*, Aix-en-Provence, 1979: IV. 5.

Ruggieri, R. M.

— 1956 = “Nuove osservazioni sui rapporti tra il frammento di *Roncesvalles* e la leggenda rolandiana in Francia e in Italia”. En *Coloquios de Roncesvalles, agosto 1955*, Zaragoza: Facultad de Filosofía y Letras, 1956, págs. 173-188: III, n. 89; VII. 2c y nn. 14, 16, 17, 20.

Ruiz Asencio, J. M.

— 1969 = “La rebelión de Sancho García, heredero del condado de Castilla”, *Hispsacra*, XXII (1969), 31-67: II, nn. 15, 17; IV. 7a y n. 42; IV, n. 78.

Russell, P. E.

— 1952 = “Some problems of diplomatic in the *Cantar de Mio Cid* and their implications”, *MLR*, XLVII (1952), 340-349: V, n. 64.

— 1958 = “San Pedro de Cardena and the heroic history of the Cid”, *MAe*,

XXVII (1958), 57-79: III. 1a; V, n. 30; V, n. 45.

Rychner, J.

— 1955 = *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève / Lille: Droz y Giard, 1955: III. 5a; IV. 3; IV. 5 y n. 28.

Sáenz García, C.

— “Notas y datos de estratigrafía española”, *BRSHisNat*, XLII (1944), 487-503: III, n. 101.

Sáid Armesto, V.

— 1905 = “Por la España desconocida. De Carucedo a Cornatel”. En “El Heraldo de Madrid”, Sábado 16-IX-1905: II, n. 113.

— 1997 = *Poesía popular gallega. Colección de romances, baladas y canciones recogidas de la tradición oral*, Pontevedra: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997: VIII, n. 295.

Salinas, P.

— 1945 = “El *Cantar de Mio Cid*, poema de la honra”, *Revista Universidad Nacional de Colombia*, IV (1945), 9-24 [reprod. en 1958, pág. 38 y 55].

— 1958 = *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, 1958: V. 4.

Salomon, M.

— 1995 = “¿Para quién edificamos torres? Theory and Hispanomedieval Studies”, *LCo*, XXIV (1995), 2-3: Intr P.S.

Salvador Martínez, H.

— 1980 = “*Carmen in honorem Roscidae vallis*. Ed. crítica y estudio”. En *Études... Jules Horrent*, Liège, 1980, págs. 279-293: D3^a, n. 9.

Salvador Miguel, N.

— 1977 = “Reflexiones sobre el episodio de Rachel y Vidas en el *Cantar de Mio Cid*”, *RFE*, LIX (1977), 215-230: III, n. 5.

Sánchez, T. A.

— 1779 = *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, I, Madrid,

1779: V, n. 2.

Sánchez Albornoz, C.

— 1975 = *Orígenes de la nación española. Estudios críticos sobre la historia del Reino de Asturias*, I y II, Oviedo: I.D.E.A., 1974-1975: II. 7a.

Sánchez Belda, L.

— 1950 = *Chronica Adefonsi Imperatoris*, Madrid: C.S.I.C., 1950: II. 4a; V. 6.

— 1953 = “La cancillería castellana durante el reinado de doña Urraca (1109-1126)”. En *Estudios... Menéndez Pidal*, Madrid: C.S.I.C., 1953, págs. 587-599: D1^a, n. 47.

Sandmann, M.

— 1953 = “Narrative tenses of the past in the *Cantar de mio Cid*”. En *Studies... Orr*, Manchester: Univ. Press, 1953, págs. 258-281: IV. 3.

— 1956 = “Syntaxe verbale et style épique”. En *VIII Congresso di studi romanzi (Firenze, 1956)*, Firenze: Sansoni, págs. 379-402: IV. 3.

Sandoval, fray Prudencio de.

— 1601 = *Primera parte de las fundaciones de los monasterios del glorioso padre san Bernardo*, vol. IV, Madrid, 1601: V, n. 7. Santillana, Marqués de. Vide Íñigo López de Mendoza.

Santos Coco, F., ed. .

— 1921 = *Historia Silense*, Madrid: C.E.H., 1921: II, n. 32.

Saraiva, A.-J.

— 1968 = “Sobre o texto da tradição épica de Afonso Henriques”, *Les Langues Neo-Latines*, CLXXXIII-CLXXXIV (1968): I. 3f.

— 1979 = *A épica portuguesa*, Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979: I. 3f.

Schaffer, M. E.

—1988-89 = “Poema or *Cantar de Mio Cid*: More on the explicit”, *RPh*, XLIII (1988-89), 113-152: V. 1 y nn. 2, 5.

Schramm, P. E.: D1^a, n. 55.

Segre, C.

— 1954-55 = “Il Boeci i poemetti agiografici e le origini della forma epica” *AttiAST*, LXXXIX (1954-55), págs. 242-292: IV, n. 8; IV. 7b.

— 1961a = “Schemi narrativi nella *Chanson de Roland*”. En *Studi Francesi*, V (1961), págs. 272-283: IV, n. 8; IV. 7b.

— 1961b = “Un progetto di edizione critica della *Chanson de Roland*, e la posizione stemmatica di *n* e di *V4*”, *CN*, XXI (1961) (= *Société Rencesvals -II*), 20-33: VII, n. 18.

— 1965-1966 = “Il problema delle lasse assonanzate nei codici rimati della *Chanson de Roland*”, *BRABL*, XXXI (1965-1966), 295-311 [recog. en 1974, págs. 107 y ss.]: II, n. 77; IV. 6a; VIII, n. 159.

— 1974 = *La tradizione della Chanson de Roland*, Milano / Napoli: R. Ricciardi, 1974: IV. 6a; n. 60.

— 1981-1983 = “Il sogno di Alda tra *chanson de geste*, *chanson de femme* e *romance*”, *Société Rencesvals - VIII*, Pamplona: Príncipe de Viana, 1981 y *MRO*, VIII: 1 (1981-1983), 3-9: VIII. 3b y nn. 171, 173.

— 1993: “Dalla memoria al codice”. En *La filologia romanza e i codici*, ed. S. Guida y F. Latella, Messina: Sicania, 1993, págs. 5-13: IV. 6.

— 1998 = *Ecdotica e comparatistica romanza*, ed. A. Conte, Milano / Napoli: R. Ricciardi, 1998: IV. 5; IV. 6; VIII. 3b y nn. 171, 173.

Seringe, Ph.

— 1982 = “Pour la relecture de la *Nota emilianense*”. En *La chanson de geste et le mythe... Mélanges René Louis*, 2 vols., Saint-Père-sous-Vézelay, 1982, págs. 389-415: II. 8a; VII, n. 20; VIII, n. 155.

Sharrer, H. L.

— 1992 = “The Spanish prosification of the *Mocedades de Carlomagno*”. En *Hispanic Medieval Studies... Armistead*, Eds. M. Gerli y H. L. Sharrer, Madison: H.S.M.S., 1992, págs. 273-282: III. 3 y n. 61.

Shepard, W. P.

— 1908 = “Two assumed epic legends in Spanish”, *MLN*, XXIII (1908), 146-147: II. 2b.

Sholod, B.

— 1965-1966 = “Charlemagne and Roland. A mysterious relationship?”, *BRABL*, XXXI (1965-1966), 313-319: II, n. 61.

Singleton, M.

— 1951-52 = “The two techniques of the *Poema de Mio Cid*”, *RPh*, V (1951-52), 222-227: V. 2.

Smith, C.

— 1965 = “Did the Cid repay the Jews?”, *Ro*, LXXXVI (1965), 520-538: III, n. 5.

— 1972 = *Poema de mio Cid*, Oxford: Clarendon Press, 1972: I, n. 35; V, n. 14; V, n. 29.

— 1975 = “Literary sources of two episodes in the *Poema de Mio Cid*”, *BHS*, LII (1975), 109-122: V, n. 34.

— 1976 = *Poema de mio Cid*, Madrid: Cátedra, 1976: IV, n. 56; V, n. 14; V, n. 29.

— 1977a = *Estudios cidianos*, Madrid: Cupsa, 1977: IV. 10a; V, n. 23.

— 1977b = “On the distinctiveness of the *Poema de mio Cid*”. En “*Mio Cid*” *Studies*, ed. D. A. Deyermond, London: Tamesis, 1977, págs. 161-194: IV. 10a; V. 1.

— 1979 = “La métrica del *Poema de mio Cid*. Nuevas posibilidades”, *NRFH*, XXVIII (1979), 30-56: V, n. 24.

— 1980 = “Sobre la difusión del *Poema de mio Cid*”. En *Études... Jules Horrent*, Liège, 1980, págs. 417-427:

— 1983 [y 1985] = *The making of the “Poema de mio Cid”*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1983 [trad. esp. *La creación del “Poema de mio Cid”*, Barcelona: Crítica, 1985]: Intr; IV. 7; V, nn. 2, 5; V, n. 14; V. 5; V, n. 45; V, nn. 59, 61, 64.

— 1986 = “¿Se escribió en Cardena el *Poema de Mio Cid*?”. En *Homenaje... Galmés*, Oviedo / Madrid: Universidad de Oviedo y Editorial Gredos, 1986,

II, págs. 463-473: V, n. 45.

Spitzer, L.

— 1911 = “Stilistische-Syntaktisches aus den spanisch-portugiesischen Romanzen”, *ZRPh*, XXXV (1911), 192-230 y 257-308: IV, n. 7.

— 1926 = “Zur Kunstgestalt einer spanischen Romanze”, *NSp*, XXXIV (1926), 506-514: IV, n. 7.

— 1948 = “Sobre el carácter histórico del *Cantar de Mio Cid*”, *NRFH*, II (1948), 105-117 [recog. en *Sobre antigua poesía española.*, Buenos Aires: Universidad, 1962, 9-25]: III, n. 5; IV. 10a; V. 2; V. 5.

Stefenelli-Fürst, F.

— 1966 = *Die Tempora der Vergangenheit in der “Chanson de Geste”*, Wien, 1966: IV. 3.

Stern, S. M.: VIII. 3b.

— 1959 = “A Romance on Galiana”, *BHS*, XXXVI (1959), 229-231: VIII. 3b.

Stoppino, E.

— 1995-1996 = “Gli schemi della Leggenda di Bernardo del Carpio”. Tesi di Laurea: Università di Pisa, 1995-96: I. 5b.

Suard, F.

— 1980 = “L’ épopée française tardive (XIVe s.)”. En *Études... Jules Horrent*, Liège, 1980, págs. 449-460: III. 6a.

Surles, R. L.,

— 1987 = *Roots and branches: Germanic Epic / Romance Legende*, New York: P. Lang, 1987: IV. 7b.

Sutherland, D. R.

— 1939 = “Tenses in Old and Middle French”. En *Studies in French Lang. and Med... Lit.... Mildred Pope*. Manchester: Univ. Press, 1939, págs. 329-337: IV.3.

Tailhan, J

— 1885 = “*Anonyme de Cordove*”. *Chronique rimée des derniers roi de Tolède*, Paris, 1885: I, n. 78.

Ubieto Arteta, A.

— 1957 = “Observaciones al *Cantar de Mio Cid*”, *Arbor*, XXXVII (junio 1957), 145- 170: V. 1.

— 1961 = “La *Historia Roderici* y su fecha de redacción”, *Saitabi*, XI (1961), 241-246: D4^a.

— 1966 = ed. *Crónica najerense*. Valencia: Textos medievales, 1966: II, n. 9; D5^a.

— 1972 y 1973 = “El *Cantar de mio Cid* y algunos problemas históricos”. En *Homenaje a Rafael Benítez Claros = Ligarzas*, IV, (1972), 5-192. [recog. en *El “Cantar de Mio Cid” y algunos problemas históricos*, Valencia: Facsímil, 1973]: V. 1; V, n. 34; V. 7 y nn. 61, 64, 65; D4^a.

— 1985 = ed. *Crónica najerense*, 2^a ed., Zaragoza, 1985: D5^a.

Unamuno, M. de.

— 1931 = *San Manuel Bueno, mártir*, en “La Novela de Hoy”, n^o. 461, 13-III-1931: II, n. 113.

Vandelli / Gambarin, eds.

— 1947 = Andrea da Barberino, *I reali di Francia*, ed. G. Vandelli e G. Gambarin, Bari, 1947: VIII, n. 269.

Vaquero, M.

— 1989 = “The tradition of the *Cantar de Sancho II* in Fifteenth- Century Historiography”, *HR*, LVII (1989), 137-154: III, n. 83.

— 1990 = *Tradiciones orales en la historiografía de fines de la Edad Media*, Madison: H.S.M.S., 1990: III. 5a y nn. 82, 83.

Vàrvaro, A.

— 1969 = *Manuale di filologia spagnuola medievale*, II, Liguori- Napoli, 1969: V. 1 y n. 2; V, nn. 18, 22; V. 4 ; V, n. 53.

— 1971 = “Dalla storia alla poesia epica: Álvar Fáñez”. En *Studi... Pellegrini*. Padua: Liviani, 1971, págs. 655-665: V. 4.

Vatteroni, S.

— 1993 = “Osservazioni sulla leggenda degli Infanti di Lara nella *Primera Crónica General*”, *MRO*, XVIII (1993), 31-61: I. 3a.

Vázquez de Mármol, J.: D5^a, n. 2.

Vázquez de Parga, L.

— 1940 = Reseña de Meredith-Jones, 1936, en *HREH*, I-1 (1940), 129-135: C1^a, n. 11; D1^a, n. 58.

Vázquez de Parga / *et al.*

— 1948 = L. Vázquel de Parga, J. M. Lacarra y J. Urría, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 vols., Madrid: C.S.I.C., 1948. [Hay ed. facs. de Pamplona: Iberdrola y Gobierno de Navarra, 1992; reimpressa en 1993]: II. 6a y nn. 36, 37, 117; D1^a, n. 11; D1^a, n. 32; D1^a. 3 y nn. 53, 61; D1^a, n. 68; D3^a, n. 35.

Victorio, J.

— 1982 = *Mocedades de Rodrigo*, Madrid: Espasa-Calpe, 1982: III, n. 30.

Vieillard, J.

— 1938 = *Le guide du pèlerin de Saint Jacques de Compostelle*, Macon: Protat, 1938: D3^a. 1.

Vinaver, E.

— 1964 = “La mort de Roland”, *CCM*, VII. 2, 1964 (Avril-Juin), 133-143: IV. 4; IV. 9; VIII, n. 152.

— 1971 = *The rise of Romance*, Oxford, 1971: II, n. 168; III. 2a.

Vossler, K.

— 1924 = “Spanischer Brief” dirigida a Hoffmansthal, *Eranos*, 1924 [reprod. en 1946], IV, n. 7

— 1946 = *Algunos caracteres de la cultura española*, Buenos Aires, 1946: IV, n. 7.

Wagner, N.

— 1967 = *Getica: Untersuchungen zum Leben des Jordanes und zur frühen Geschichte der Goten*, Berlin, 1967: IV, n. 49.

Wagner, P.

— 1931 = *Die Gesänge der Jakobusliturgie zu Santiago de Compostela aus dem sog: Codex Calixtinus*, Freiburg: Universitäts- Buchandlung, 1931. Fasc. XX, Neue Folge de “Collectanea Friburgensia”: D1^a. 1.

Waltman, F. M.

— 1973 = “Formulaic expression and unity of authorship in the *Poema de mio Cid*”, *Hisp*, LVI (1973), 569-578: IV. 5.

Walsh, J. K.

— 1990-91 = “Performance in the *Poema de mio Cid*”, *RPh*, XLIV (1990-91), 1-25: IV. 3 y n. 4; V, n. 8.

Webber, R. H.

— 1966 = “The diction of the *Roncesvalles* fragment”. En *Homenaje... Rodríguez Moñino. Estudios de erudición...*, 2 vols., Madrid: Castalia, 1966, vol. II, págs. 311-321: IV. 5.

— 1973 = “Narrative organization of the *Cantar de Mio Cid*”, *Olif*, I, n^o 2 (Dec. 1973), 21-34: V.3.

— 1977 = “The diction of the *Mocedades de Rodrigo*”, *LCo*, VI (1977), 8-9: III. 2c.

— 1980 = “Formulaic language in the *Mocedades de Rodrigo*”, *HR*, XLVIII (1980), 195-211: III. 2c; VI. 6.

— 1983 = “The euphony of the *Cantar de Mio Cid*”. En *Florilegium Hispanicum... to Dorothy C. Clark*, ed. J. S. Geary, Madison: H.S.M.S., 1983, págs. 45-60: V. 3.

— 1986 = “Aliteración consonántica en el *Cantar de Mio Cid*”. En *Philologica hispaniensa... Alvar*, Madrid: Gredos. 1986, III, 573-583: V. 3.

Willis, R. S.

— 1972 = “*La crónica rimada del Cid: A School Text?*”. En *Studia Hispanica... Lapesa*. I. Madrid: S.M.P. y Gredos, 1972, págs. 587-595: VI. 4.

Whitehill, W. M.

- 1944 = *Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus*, I: *Texto*, Santiago, 1944: II, n. 41; D1^a, nn. 1, 4; D3^a, n. 35.
- Véase también: “Índice de Autores y obras”, s. v. Aymericus Picaudus, *Iacobus*.

Wolf, J. F.

- 1831-32 = *Historia de la Literatura española escrita en alemán por Bouterweh, traducido al castellano y adicionada por don José Gómez de Cortina y don Nicolás Hugalde y Mollinedo*, Madrid: E. Aguado, 1829, 4 tomos, en *Wiener Jahrbüchern der Literatur*, LV-LIX (1831-1832): V. 6.
- 1859 = *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen National-literatur*, Berlin, 1859: V. 6; V. 7; VIII, n. 80.

Wolfzettel, F.

- 1973-74 = “Zur Stellung und Bedeutung der *Enfances* in der a.-f. Epik”, *ZFSL*, LXXXIII (1973), 317-48 y LXXXIV (1974), 1-32: I. 7d; III. 6a.

Wright, R.

- 1985-86 = “How old is the Ballad Genre?”, *LCo*, XIV: 2 (1985-86), 251-257: VIII, n. 2.
- 1990 = “Several Ballads, one Epic and two Chronicles”, *LCo*, XVIII: 2 (1990), 21-37: V, n. 20.

Zaal, J. W. B.

- 1962 = «*A lei francesca*» (*Sainte Foy*, v. 20). *Étude sur les chansons de saints gallo-romanes du XIe siècle*, Leiden, 1962: IV, n. 8; IV. 7b

Zamora Vicente, A.

- 1946 = *Poema de Fernán González*, Madrid: Espasa Calpe, 1946: I, n. 78.

Zumthor, P.

- 1983 = *Introduction a la poésie orale*, Paris: Seuil, 1983: IV. 5.

ÍNDICE

CAPÍTULO I:

- * 1. LA ÉPICA ESPAÑOLA. NUEVA DOCUMENTACIÓN Y NUEVA EVALUACIÓN
- * 2. EL TESTIMONIO ALFONSÍ. TEMAS CAROLINGIOS DE LA ÉPICA HISPANA
- * 3. EL TESTIMONIO ALFONSÍ. TEMAS ESPAÑOLES DE LA ÉPICA HISPANA
- * 4. EVALUACIÓN DEL TESTIMONIO ALFONSÍ
- * 5. HUELLAS DE LA ÉPICA EN LOS DOS GRANDES HISTORIADORES LATINOS DE LA PRIMERA MITAD DEL S. XIII: EL ARZOBISPO DON RODRIGO Y DON LUCAS.
- * 6. EL TESTIMONIO DE FRAY JUAN GIL DE ZAMORA: VERSIONES VARIAS DE UNA MISMA GESTA EN EL S. XIII
- * 7. OTROS TESTIMONIOS DEL S. XIII. LOS POEMAS EN ROMANCE DEL MESTER DE CLERECÍA Y UNA CRÓNICA LOCAL
- * 8. EVALUACIÓN DE LOS TESTIMONIOS DEL S. XIII COMPLEMENTARIOS DEL TESTIMONIO ALFONSÍ.
- * 9. LAS COPIAS POÉTICAS TARDO-MEDIEVALES DE CANTARES DE GESTA A LA LUZ DE LOS TESTIMONIOS INDIRECTOS DEL S. XIII SOBRE LA EPOPEYA.

CAPÍTULO II:

- * II TESTIMONIOS DE LA POESÍA ÉPICA AL SUR DE LOS PIRINEOS ANTERIORES AL SIGLO XIII
- * 2. LA HISTORIOGRAFÍA EN LATÍN EN EL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XII Y LA ÉPICA ORAL: LA HISTORIA DE CASTILLA EN LA CHRONICA NAIARENSIS.
- * 3. ¿ALCANZÓ LA HISTORIOGRAFÍA ÁRABE DE LA PRIMERA MITAD DEL S. XII A CONOCER UN CANTO ÉPICO CASTELLANO?
- * 4. LA ÉPICA CASTELLANA Y LA ÉPICA FRANCA EN LA ESPAÑA DE ALFONSO VII
- * 5. LA PRESENCIA AL SUR DE LOS PIRINEOS DE LAS GESTAS FRANCESAS A MEDIADOS DEL S. XII Y LA TRADICIÓN ÉPICA DEL MEDIODÍA EUROPEO
- * 6. LA GESTA DEI PER FRANCO EN COMPOSTELA: EL IACOBUS.
- * 7. LA ÉPICA CAROLINGIA AL SUR DE LOS PIRINEOS A PRINCIPIOS DEL S. XII
- * 8. LA ÉPICA CAROLINGIA AL SUR DE LOS PIRINEOS EN EL S. XI.
- * 9. EVALUACIÓN SUMARIA DE LOS TESTIMONIOS DE LOS SIGLOS XI Y XII.

CAPÍTULO III:

- * III LOS TESTIMONIOS POST-ALFONSÍES DE LA CONTINUIDAD DE LA EPOPEYA
- * 2. LA CRÓNICA DE CASTILLA SE HACE CIDIANA: LAS “ENFANCES” DE RODRIGO
- * 3. LA CRÓNICA FRAGMENTARIA Y LAS LEYENDAS CAROLINGIAS.
- * 4. LA OBRA HISTORIAL DEL CONDE DON PEDRO DE BARCELOS Y LA EPOPEYA
- * 5. LA HISTORIOGRAFÍA POSTERIOR A 1344 Y LA SOBREVIVENCIA DE LOS CANTARES DE GESTA.
- * 6. EVALUACIÓN SUMARIA DE LOS TESTIMONIOS TARDO-MEDIEVALES ACERCA DE LA LONGEVIDAD DE LA POESÍA ÉPICA

CAPÍTULO IV. LA ÉPICA MEDIEVAL ESPAÑOLA Y ROMÁNICA. LA HERENCIA DE UNA ORALIDAD PRIMITIVA

- * 1. ÉPICA DE ORÍGENES ORALES Y ÉPICA CULTA
- * 2. LOS MODELOS CONTEMPORÁNEOS DE POESÍA NARRATIVA ORAL Y LA ÉPICA MEDIEVAL
- * 3. EL MODO DRAMÁTICO DE LA NARRACIÓN ÉPICA
- * 4. EL MOLDE PROSÓDICO Y LA GENERACIÓN DEL DISCURSO ÉPICO
- * 5. LO FORMULARIO ÉPICO Y LA CREACIÓN ORAL
- * 6. CREACIÓN Y REFUNDICIÓN
- * 7. LA ETAPA ÁGRAFA DE LA PRODUCCIÓN ÉPICA. RAÍCES DEL GÉNERO.
- * 8. LA ESCUELA ÉPICA ESPAÑOLA
- * 9. CARACTERES DE LA ÉPICA ESPAÑOLA. LA VERSIFICACIÓN.
- * 10. CARACTERES DE LA ÉPICA ESPAÑOLA. TEMAS Y CONTENIDOS IDEOLÓGICOS
- * 35 11. LA INTEGRACIÓN DE LA TEMÁTICA CAROLINGIA EN LA TRADICIÓN ÉPICA ESPAÑOLA

CAPÍTULO V: EL MIO CID

- * 1. EL MANUSCRITO DE VIVAR Y LA GESTA
- * 2. EL MIO CID, GESTA CABEZA DE SERIE
- * 3. EL POETA DEL “MIO CID” ANTE LAS CONVENCIONES FORMALES DEL GÉNERO
- * 4. EL POETA DEL “MIO CID” ANTE LAS CONVENCIONES TEMÁTICAS DEL

GÉNERO

- * 5. EL POETA DEL “MIO CID” ANTE LA MEMORIA DE LAS GESTAS HISTÓRICAS DE RODRIGO
- * 6. LA “PASIÓN” COMO FUERZA REESTRUCTURADORA DE LA HISTORIA. INTENCIONALIDAD POLÍTICA DEL CANTO ÉPICO
- * 7. ¿DESDE CUÁNDO SE CANTÓ EL MIO CID?

CAPÍTULO VI: FORMACIÓN Y DESARROLLO DEL CICLO CIDIANO

- * 1. LA CREACIÓN DEL PERSONAJE LITERARIO. EL MIO CID Y LAS PARTICIONES DEL REY DON FERNANDO
- * 2. LAS RECREACIONES JUGLARESCAS Y EL PASADO DE RODRIGO
- * 3. *LAS MOCEDADES DE RODRIGO Y LA TRANSFORMACIÓN DE LA PERSONALIDAD DEL HÉROE: EL SOBERBIO CASTELLANO*
- * 4. *EL PRÓLOGO LINAJÍSTICO*
- * 5. *ESTRUCTURACIÓN DE LA ACCIÓN DRAMÁTICA*
- * 6. *EL RODRIGO CONSERVADO Y LA TRANSFORMACIÓN DEL MODELO ÉPICO*

CAPÍTULO VII: LA HISPANIZACIÓN DE LA ÉPICA CAROLINGIA: EL RONCESVALLES

- * 1. *EL FRAGMENTO MANUSCRITO DE PAMPLONA*
- * 2. *IMPORTANCIA DEL MANUSCRITO DE PAMPLONA*

CAPÍTULO VIII: EL TESTIMONIO DEL ROMANCIERO ACERCA DE LA ÉPICA

- * 1. CONSIDERACIONES PREVIAS.
- * 2. LOS ROMANCES RELACIONADOS CON CANTARES DE GESTA SOBRE TEMAS ESPAÑOLES
- * 3. LOS ROMANCES RELACIONADOS CON CANTARES DE GESTA SOBRE TEMAS FRANCESES

CAPÍTULO IX

- * DISQUISICIÓN 1ª: AIMERI PICAUD, AUTOR DE LOS CINCO LIBROS DEL IACOBUS
 - 2. TRAS EL PSEUDO CALIXTO II, AUTOR DEL IACOBUS, SE ESCONDE EL POITEVINO AIMERI PICAUD, ALIAS OLIVIER D’ASQUINS-SOUS-VÉZELAY.
 - 3. EL IACOBUS ES OBRA FRANCESA, PERO VINCULADA A LOS INTERESES DE

LA IGLESIA APOSTÓLICA DE COMPOSTELA

4. EL IACOBUS ES OBRA PERSONALÍSIMA DE SU AUTOR, AIMERI PICAUD

* DISQUISICIÓN 2ª: UNIDAD DEL *LIBER BEATI IACOBI*

1. LOS PRETENDIDOS ORÍGENES CALIXTINOS DEL *IACOBUS*

2. COMUNIDAD DE PRINCIPIOS E INTERESES JACOBEO.

3. *DETALLES VARIOS QUE TRABAN ADICIONALMENTE ENTRE SÍ LOS CINCO LIBROS DEL IACOBUS.*

* DISQUISICIÓN 3ª: TIEMPO EN QUE SE ESCRIBIÓ EL *LIBER BEATI IACOBI*

1. LA REDACCIÓN DE LA OBRA ES DE 1131-1134.

2. *RETOQUES DE 1137-1139 Y PRESENTACIÓN DE LA OBRA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA C. 1140-1143*

* DISQUISICIÓN 4ª: SOBRE LA FECHA DE LA *HISTORIA RODERICI*

* DISQUISICIÓN 5ª: SOBRE LA FECHA DE LA *CHRONICA NAIARENSIS*

1. ÍNDICE DE AUTORES Y OBRAS

2. ÍNDICE DE CRÍTICOS Y DE REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

3. ÍNDICE DE ESTE LIBRO